



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Fassade des Liebiegschen Hauses,  
Naglergasse 1, Graben 20 (1857-59)“

Auf den Spuren der Entwurfsidee im Spannungsfeld des Schaffens August Sicard von  
Sicardsburgs, Eduard van der Nülls und Ferdinand Fellners d. Ä.

Verfasserin

Martina Zadrazil

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Walter Krause



## **Inhaltsangabe**

<b>1</b>	<b>Einleitung und Zielsetzung</b>	<b>S. 3</b>
<b>2</b>	<b>Forschungslage und Quellenmaterial</b>	<b>S. 3</b>
<b>3</b>	<b>Biografien</b>	<b>S. 20</b>
3.1	Der Bauherr Johann (Ignaz Karl) von Liebieg 1802 – 1870	S. 20
3.2	Die Architekten	S. 25
3.2.1	Ferdinand Fellner der Ältere 1815 – 1871	S. 25
3.2.2	Eduard van der Nüll 1812 – 1868 und August Sicard von Sicardsburg 1813 - 1868	S. 28
3.3	Der Baumeister Eduard Frauenfeld (1817-1874)	S. 41
3.4	Der Bildhauer der Architekturplastik Franz Melnitzky (1822-1876)	S. 42
<b>4</b>	<b>Abriss architektonischer Stiltendenzen Mitte des 19. Jh. in Europa sowie in Österreich und Wien im Speziellen</b>	<b>S. 45</b>
<b>5</b>	<b>Darstellung des Baus</b>	<b>S. 48</b>
5.1	Ausgangssituation	S. 48
5.2	Bauvorgaben	S. 48
5.3	Zu den verwendeten Materialien, deren Einsatz und Wirkung	S. 49
5.4	Baubeschreibung	S. 51
<b>6</b>	<b>Vergleichende stilkritische Analyse</b>	<b>S. 55</b>
6.1	Stilistische Einordnung der Fassade des Liebiegschen Hauses in das Œuvre Ferdinand Fellner d. Ä.	S. 58
	Niederösterreichische Landes-Irrenheilanstalt	S. 58
	Umbau des Alten Rathauses	S. 58
	Kommunal- Realschule Waltergasse	S. 58
	Haus Tuchlauben 17	S. 59
	Haus Dominikanerbastei 5	S. 60
	Wiener Bürgerversorgungsanstalt	S. 61
	Wohnhaus Schmidt	S. 61
	Wiener Handelsakademie	S. 62
	Provisorisches Abgeordnetenhaus	S. 63
	Haus Hainisch	S. 64

6.2	Stilistische Einordnung der Fassade des Liebiegschen Hauses in das Œuvre August Sicard von Sicardsburgs und Eduard van der Nülls	S. 67
	Entwurf eines Land- bzw. Ständehauses in Pest	S. 67
	Galleriezubauten für die Wiener Industrieausstellung	S. 68
	Laube für eine Villa in Hütteldorf	S. 68
	Sophienbadsaal	S. 69
	Mineralschwimmschule in Baden	S. 69
	Carl-Theater	S. 70
	Altlerchenfelderkirche	S. 71
	Arsenal	S. 72
	Winterreithalle der Rennwegkaserne	S. 74
	Entwurf für eine Wiener Neustädter Militäarakademie	S. 74
	Wiener Stadterweiterung	S. 74
	Haus Gerold	S. 75
	Roberthof	S. 76
	Entwurf für ein Schloss in Brisenz	S. 78
	Deutsches Gymnasium Brünn	S. 78
	Wiener Opernhaus	S. 79
	Warenhaus Haas	S. 80
	Palais Larisch-Mönnisch	S. 80
<b>7</b>	<b>Resümee</b>	<b>S. 82</b>
<b>8</b>	<b>Bibliografie</b>	<b>S. 87</b>
<b>9</b>	<b>Quellenverzeichnis</b>	<b>S. 95</b>
<b>10</b>	<b>Bildteil</b>	<b>S. 96</b>
10.1	Abbildungsverzeichnis	S. 96
10.2	Abbildungen	S. 101
10.3	Bildnachweis	S. 157



## **1 Einleitung und Zielsetzung**

Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit ist, wie der Titel anzeigt, die Fassade des durch den Textilunternehmer Johann Liebieg 1857 beauftragten Gebäudes Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1 (Abb. 1 und 2), im Speziellen dessen repräsentative Schaufront auf den Graben hin. Zielsetzung war es der Entwurfsidee nachzuspüren, wobei aufgrund der schriftlichen Quellen einerseits der in den Einreichplänen als zeichnender Architekt aufscheinende Ferdinand Fellner der Ältere, andererseits das Architektenduo August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, aus deren Händen ein entsprechender Entwurf ehemals vorhanden gewesen sein soll, als Urheber in Frage kamen. Die angestellten Untersuchungen, Aufbau und Formenrepertoire der Fassade betreffend, legten die Vermutung nahe, Ferdinand Fellner d. Ä. nicht unbedingt als alleinigen Urheber anzunehmen. Gleichzeitig fanden sich abgesehen von der erwähnten zeitgenössischen schriftlichen Quelle, die von einer Entwurfsidee der Architekten Sicardsburg und van der Nüll berichtet, verschiedene gestalterische Momente aus deren Œuvre an der Front des Liebiegschen Hauses angewandt, die eine Zuschreibung an die beiden Architekten plausibel machen. Diese Möglichkeit zu untermauern und als wahrscheinlich darzulegen, ist die Absicht der folgenden Seiten, wobei sowohl das noch vorhandene Planmaterial als auch die zeitgenössische Literatur und die bisherigen jüngeren Forschungsmeinungen als auch die Ergebnisse der letzten Generalrenovierung der Jahre 2004 und 2005 untersucht wurden. Als wesentliches Mittel soll die stilkritische Beleuchtung des Baus und dessen Einordnung in das Schaffen bzw. die Biografien der drei genannten Architekten die aufgestellte These stützen. Dabei erfolgt die Schwerpunktsetzung dem Thema entsprechend in Hinblick auf die verschiedenen umgesetzten Fassadenlösungen.

## **2 Forschungslage und Quellenmaterial**

Bislang wurde dem durch Johann Liebieg 1857-59 in Wien errichteten Haus Graben 20 / Naglergasse 1 noch keine kunsthistorische Aufarbeitung zu Teil, was mit ein Grund sein mag, warum das Gebäude auch in Überblickswerken zur Wiener oder österreichischen Architektur des Historismus mehrheitlich unerwähnt bleibt. Oftmals als Architekt des Baus angeführt wird Ferdinand Fellner d. Ä. aufgrund seiner Unterschrift auf den bei der Wiener Baupolizei aufliegenden Einreichplänen. Neben den, später ausführlicher beleuchteten, stilistischen Hinweisen auf eine andere Autorenschaft für die dem Bau zu Grunde liegende Idee, gilt wie erwähnt als weiterer Fingerzeig der Vermerk über einen ehemals vorgelegenen Entwurf für das Haus von Seiten August Sicard von Sicardsburgs und Eduard van der Nülls

in den Aufzeichnungen des Constantin (oder auch Constant) Wurzbach bzw. in dessen Biographischem Lexikon des Kaiserthums Österreich aus den Jahren 1869 und 1877<sup>1</sup>. Während zu Ferdinand Fellner d. Ä. kein entsprechender biografischer Eintrag aufscheint, enthalten die Personenbeiträge zu van der Nüll<sup>2</sup> und Sicardsburg<sup>3</sup> neben verschiedenen wichtigen Angaben zu Lebensumständen und Charakter der Architekten auch die schriftliche Überlieferung der ehemaligen Existenz eines Entwurfs zum von Johann Liebieg beauftragten Haus am Graben aus deren Atelier und zwar als Exponat in der nach ihrem Tode im August 1868 von der Wiener Künstlergenossenschaft veranstalteten Gedächtnisausstellung in einem der Säle des Wiener Opernhauses<sup>4</sup>. Zitat: "Man fand unter mehreren bereits erwähnten Entwürfen das preisgekrönte Stadterweiterungsproject; eine Skizze für das Liebieg'sche Haus auf dem Graben; eine Reihe von Projecten für kleinere Kirchen, ferner für Grabmonumente; die Piedestals für die Monumente des Erzherzogs Karl, Prinz Eugen, Baron Welden, Geologen Mohs; die Zeichnung zu dem O'Donnell-Schilde, Portefeuille-Zeichnungen für die Königin von England, die Zeichnung zu dem Gebetbuche der Kaiserin Elisabeth; von Bauausführungen: die Entwürfe zu dem Sophienbadsaale, zum Carltheater; die Decorationen zur Lerchenfelderkirche, welche Arbeit nach Müller's [Bd. XIX, S.376, Nr. 38] Tode van der Nüll's [sic!] übernommen hatte; die Entwürfe zu dem Haas'schen Steinbau Am Stock-im-Eisen zu dem Gerold'schen Hause auf dem Dominicanerplatze und die Grundrisse zu der neuen Universität; die Pläne zu dem Arsenal, zur Reitschule in der Artillerie-Kaserne (im romanischen Style) und den preißgekrönten Plan zu dem neuen Opernhaue. Von Sicardsburg allein rühren her: die Grundrisse zu verschiedenen Zinshäusern, die Details zu Thüren und Fenstern in allen Ländern und Zeichnungen zu Landhäusern<sup>5</sup>."

---

<sup>1</sup> Mehr zur Person Wurzbachs bei: Karl Glossy, Wurzbach, Constant Ritter v. W., in: Allgemeine Deutsche Biographie, 55, Leipzig 1896, S.135-138.

<sup>2</sup> Constantin Wurzbach, Nüll, Eduard van der, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, 20, Wien 1869, S. 422-426.

<sup>3</sup> Constantin Wurzbach, Sicard von Sicardsburg, August, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, 34, Wien 1877, S. 204-208.

<sup>4</sup> Beilage zum Fremden-Blatt, Nr. 224, Wien 1868: "Zu Ehren der beiden verewigten Architekten des neuen Opernhauses van der Nüll und v. Sicardsburg wird soeben in dem Saale des Opernhauses welcher sich oberhalb der Durchfahrt Sr. Majestät des Kaisers befindet, eine Ausstellung der sämmtlichen Arbeiten der beiden verstorbenen Architekten während der Tage des Künstlerfestes veranstaltet,...", in: Wurzbach-Dokumentation in der Wienbibliothek im Rathaus, Mappe „Sherwood – Sickingen“, Sicard von Sicardsburg, August.

<sup>5</sup> Wörtlich aus: Wurzbach, Sicard v. S., A. (zit. Anm. 3), S. 206. Der Beitrag zu van der Nüll bei Wurzbach (zit. Anm. 2) berichtet auf S. 424 ebenfalls über Skizzen zum Liebiegschen Haus auf dem Graben, unterlässt aber die Nennung einiger anderer gemeinschaftlicher Entwürfe, die im Aufsatz zu Sicardsburg angeführt werden.

Es ist schwer zu sagen ob Wurzbach selbst die Ausstellung gesehen hat. In jedem Fall hat er einen Eintrag in der Neuen Freien Presse zu der Schau, der sich in der Sammlung von Zeitungsausschnitten seiner Dokumentation in der Mappe zu Siccardsburg befindet, fast gleichlautend übernommen. Dort heißt es: „[Van der Nüll und v. Siccardsburg] Wie wir bereits gemeldet haben, findet gegenwärtig die Ausstellung der sämtlichen [sic !] Entwürfe und Pläne, welche das Dioskurenpaar, die beiden Architekten van der Nüll und v. Siccardsburg, gearbeitet hat und nach denen mehrere der bedeutendsten Bauten in Wien ausgeführt wurden, im neuen Opernhause, via Kaiserstiege, statt. Von den größeren Projecten sehen wir daselbst jenes für die Neustädter Militär-Akademie, für eine Sparkasse in Prag und für eine Börse in Wien – alle drei honoriert, aber nicht ausgeführt, ferner das preisgekrönte Stadterweiterungs-Project, welches mit seinen isometrischen Gebäude-Skizzen viel Phantasie und Streben nach malerischen Stadtbildern zeigt; eine Skizze für das Liebieg'sche Haus auf dem Graben, eine Reihe von Projecten für kleinere Kirchen und für Grabmonumente, die Piedestals für die Monumente des Erzherzogs Karl, Prinz Eugen, Baron Welden und für den Geologen Moß; die Zeichnung zu dem ‚O'Donnell-Schilde‘, Portefeuille-Zeichnungen für die Königin von England, und die ebenso schön componirte als stylvoll durchgebildete Zeichnung zu dem Gebetbuche Ihrer Majestät der Kaiserin Elisabeth. Von den Bau-Ausführungen sind zu sehen: die Entwürfe zu dem Sophienbadsaale, zum Carltheater, die Decorationen zur Lerchenfelder Kirche – welche Arbeit van der Nüll nach Müller's frühzeitigem Tode übernommen hatte; die Entwürfe zu dem Haas'schen Steinbau am Stock-im-Eisen, zu dem Gerold'schen Hause am Dominicanerplatze, und die vorzüglich gelungenen Grundrisse zu einer neuen Universität; die Pläne zu dem Arsenal, zur Reitschule in der Artillerie Kaserne (im romanischen Style) und endlich der preisgekrönte Plan zu dem neuen Opernhause. Speciell von Professor v. Siccardsburg rühren her: die Grundrisse zu Zinshäusern, die Details zu Thüren und Fenstern in allen Ländern und die Zeichnung zu Landhäusern, für die Schule bestimmt<sup>6</sup>.“

Darüber hinaus berichtet der Beitrag zu Siccardsburg bei Wurzbach von früheren Ausstellungen der beiden Architekten in den Jahren 1847, 1848 und 1858, in denen ihre Entwürfe gezeigt wurden. So enthielt jene im Jahre 1847 „eine ‚Skizze zu der nächst dem Belvedere in Wien zu erbauenden Kirche‘ – ‚Durchzeichnungen eines Projectes für die Kirche in Borga Franceschino zu Triest‘ – ‚Entwurf zu der neu zu erbauenden Kirche St. Jacob in Triest‘ – ‚Perspectivische Ansicht des öffentlichen Brunnens vor der Paulanerkirche in der Vorstadt Wieden‘, Handzeichnung – ‚Skizze eines Landhauses für Vöslau‘ – ‚Project zu der neu zu erbauenden Lerchenfelderkirche in Wien‘ – ‚Reisestudien‘, ‚Handzeichnungen‘.“

---

<sup>6</sup> Neue Freie Presse, Nr. 1439, 1868, in: Wurzbach-Dokumentation, Mappe / Sicard (zit. Anm. 4).

Bei der Ausstellung 1848 waren zu sehen: „Entwürfe zu einem Brunnen, einem Landhause und zu einem Speisesaal“. 1858 präsentierten die beiden Architekten anlässlich der deutschen allgemeinen und historischen Kunstausstellung in München: „den ‚Entwurf zu einer Erziehungsanstalt für Militärärzte‘; - fünf Tableaux: ‚Ansichten der von Beiden erbauten Theile des Wiener Arsenal‘ – ‚Die Entwürfe zu einer Militär-Akademie, dergleichen [sic !] zu einem vereinigten Börsen- und Bankgebäude in Wien und für das Prager Sparcassengebäude‘<sup>7</sup>.“

Neben einem Nachruf auf Sicardsburg und van der Nüll in der Neuen Freien Presse 1868<sup>8</sup> hat Rudolf Eitelberger<sup>9</sup> 1869 einen umfangreicheren in der Zeitschrift für bildende Kunst veröffentlicht<sup>10</sup>, der 1879 Teil seiner „Gesammelten kunsthistorischen Schriften“ wurde<sup>11</sup>, sowie 1859 eine Publikation über deren und die anderen preisgekrönten Entwürfe zur Erweiterung der Inneren Stadt Wien<sup>12</sup>. Während Eitelberger in seinem ausführlicheren Epilog noch über „viele Entwürfe von Villen in Baden, Meidling, Neuwaldegg u.s.w.“, schreibt, die sich im Nachlass der beiden Künstler fanden und von ihrer Vielseitigkeit zeugen<sup>13</sup>, bedauert ihr Schüler Alois Wurm-Arnkreuz 1913 in einem monografischen Artikel zu seinen Lehrern bereits, „daß der größte Teil der künstlerischen Zeichnungen und Entwürfe der beiden Meister in Verlust geraten ist“<sup>14</sup>.

Tatsächlich sind allgemein nur wenige der als ehemals zahlreich vorhanden überlieferten Pläne und Zeichnungen Sicardsburgs und van der Nülls erhalten bzw. bekannt. Besonders auf ihrer Italienreise dürfte vor allem der zeichnerisch besonders gewandte van der Nüll eine große Menge an Architekturskizzen angefertigt haben, die als Unterrichtsmittel an der Akademie verwendet wurden, von denen dort heute allerdings nur mehr fünfundzwanzig Blätter im Archiv der Kupferstichsammlung aufbewahrt werden, unter anderem die Entwürfe

---

<sup>7</sup> Wurzbach, Sicard v. S., A. (zit. Anm. 3), S. 206.

<sup>8</sup> Rudolf Eitelberger, August v. Sicardsburg, in: Neue Freie Presse, Nr. 1384, Kunstblatt, 1868, in: Wurzbach-Dokumentation, Mappe / Sicard (zit. Anm. 4).

<sup>9</sup> Mehr zur Person Eitelbergers bei Josef Folnesics, Eitelberger, Rudolf E. v. Edelberg, in: Allgemeine Deutsche Biographie, 55, Leipzig 1896, S. 735-738.

<sup>10</sup> Rudolf Eitelberger, Eduard van der Nüll und August von Sicardsburg, in: Zeitschrift für bildende Kunst, 4, 1869, S. 177-187 u. S. 214-218.

<sup>11</sup> Rudolf Eitelberger, Gesammelte kunsthistorische Schriften, Kunst und Künstler Wiens, 1, Wien 1879, S. 229-270.

<sup>12</sup> Rudolph Eitelberger, Die preisgekrönten Entwürfe zur Erweiterung der Inneren Stadt Wien, Wien 1859.

<sup>13</sup> Rudolf Eitelberger, Nüll u. Sicardsburg (zit. Anm. 10), hier S. 187.

<sup>14</sup> Alois Wurm-Arnkreuz, Eduard van der Nüll und August Sicard v. Sicardsburg, die Schöpfer moderner Architektur, in: Zeitschrift des Ingenieur-Vereins, 51, 1913, S. 833-837 u. 849-855, hier S. 849.

für die Innenausstattung der Altlerchenfelderkirche<sup>15</sup>. Viele der Zeichnungen von vor 1848 gingen innerhalb der Revolutionskämpfe, vornehmlich bei der Erstürmung der Sternbarrikade in der Nähe ihres Wohnhauses in der ehemaligen Jägerzeile 204, verloren, da es nahezu völlig zerstört wurde<sup>16</sup>. Weitere Entwürfe befinden sich in der Sammlung des Museums für angewandte Kunst in Wien, neben jenen zum Missale Romanum von der Nülls auch solche zum Carl-Theater, einige Reiseskizzen sowie allgemeine Entwürfe zu Lustern und anderen Metallobjekten, wie Kerzenleuchtern, Obstschalen und ähnlichen Tischaufbauten. Erhalten sind auch die 1859 gezeichneten Veduten auf Karton zur Wiener Stadterweiterung im Archiv des Wien Museums. Darüber hinaus bewahrt die Graphische Sammlung Albertina Entwürfe zu einem Land- bzw. Ständehaus in Pest, zum Wettbewerb um die Altlerchenfelderkirche, zur nicht ausgeführten Wiener Neustädter Militärakademie, einem im mährischen Brisenz geplanten Schlossentwurf für Minister Thun-Hohenstein und jene zur ersten Einreichung um die Hofopernkonzurrenz verfertigten Pläne auf sowie solche von der Nülls zu Stadthäusern und dem Grab des Freiherrn von Welden in Graz und verschiedene Schulbeispiele für Wohnbauten gezeichnet von Sicardsburg<sup>17</sup>. Alois Wurm-Arnkreuz führt in seinem Aufsatz über die beiden Architekten neben einer Vorhangstudie außerdem Zeichnungen zum Projekt des Warenhauses Haas am Wiener Graben sowie solche zu den von Sicardsburg für seinen Schwager in Weidling bei Klosterneuburg geplanten Villen im Privatbesitz der Familie Gugitz an<sup>18</sup>. Abgesehen von Vorentwürfen zur Wiener Neustädter Militärakademie verwahrt das Technische Museum in Prag weitere vier aus dem Jahr 1853 stammende Zeichnungen der Architekten zu einem Warenhausbau für Kutschen mit Aufzugsbetrieb bzw. einer Art Hebebühne für dieselben<sup>19</sup>, die ein besonderes Dokument ihrer fortschrittlichen Beschäftigung mit neuen technischen Möglichkeiten darstellen. Dagegen gelten viele andere Entwürfe zum Beispiel jene ihrer Abschlussarbeiten an der Akademie, die ein Bank- und Börsengebäude zum Inhalt hatten oder Originalpläne für das Wiener Opernhaus als verloren.

Da weder Sicardsburg noch von der Nüll als vermögende Männer starben, kam es eventuell in den Jahren nach ihrem Tod sukzessive zur Veräußerung des Nachlasses durch ihre Erben und damit auch zur Zerstreuung der hinterlassenen Zeichnungen und Pläne. Das gilt womöglich auch für den bei Wurzbach erwähnten Entwurf zum Liebiegschen Haus am

---

<sup>15</sup> Mehr zu den im Kupferstichkabinett befindlichen Reiseskizzen bei: Hans-Christoph Hoffmann, Walter Krause und Werner Kitlitschka, Das Wiener Opernhaus, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstrasse Bild einer Epoche, Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, 8, Wiesbaden 1972, S. 6-10.

<sup>16</sup> Eitelberger, Ges. kunsth. Schriften (zit. Anm. 11), S. 232.

<sup>17</sup> Otto Antonia Graf, Nüll, Eduard van der, in: Neue Deutsche Biographie, 19, Berlin 1999, S. 369-370, hier S. 370.

<sup>18</sup> Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 14), S. 849. Gustav Gugitz war Schüler von der Nülls und Sicardsburgs an der Akademie und arbeitete während des Baus der Wiener Oper auch in ihrem Atelier.

<sup>19</sup> Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), S. 41 u. 50.

Graben, der weder in einer der Wiener Sammlungen noch in den Akten der Wiener Baupolizei erhalten ist.

Anders als die Beiträge Eitelbergers und Wurm-Arnkreuz' wurde Constantin Wurzbachs Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich als allgemeines Nachschlagewerk zu denkwürdigen Personen erarbeitet, die circa zwischen 1750 und 1850 in der Habsburgermonarchie lebten oder wirkten, und nicht unter einem besonderen kunsthistorischen Aspekt erstellt<sup>20</sup>. Der Autor, dessen persönlicher Bildungs- und Interessenschwerpunkt im Fach der Literatur lag, leitete, während er die Erstellung einer enzyklopädischen Biografiensammlung mit 24.254 Einträgen mehr oder weniger im Alleingang unternahm, als Bibliothekar die Administrative Bibliothek im Österreichischen Innenministerium und war zuvor in derselben Funktion an der Lemberger Universitätsbibliothek tätig gewesen. Die oben erwähnte fast wortwörtliche Übernahme ist also in Zusammenhang mit der Bewältigung eines besonders großen Arbeitsumfanges durch eine zu diesem Zweck archivarisch vorgehende Person zu sehen<sup>21</sup>.

Die Grundlage der Publikation bilden die von Wurzbach gesammelten Zeitungsausschnitte, Notizen, Programmhefte u. ä. m., welche in Mappen geordnet in der Wienbibliothek im Rathaus unter dem Namen „Wurzbach-Dokumentation“ aufbewahrt werden. Die darin enthaltenen Texte der aktuellen Berichterstattung wurden passagenweise oft im Originalwortlaut Teil der einzelnen Biografien und als solche wieder von darauf zurückgreifenden Autoren weiter verwendet. In Bezug auf die Beiträge zu van der Nüll und Sicardsburg gilt das unter anderem für den besonders ausführlichen 1868 in der Wiener Zeitung veröffentlichten Nachruf zu van der Nüll, verfasst vom Wiener Archiv- und Bibliotheksdirektor Karl Weiß<sup>22</sup>, der 1892 auch den Beitrag zu August Sicard von Sicardsburg in der Allgemeinen Deutschen Biographie gestaltete<sup>23</sup> sowie für den erwähnten 1868 im Kunstblatt der Neuen Freien Presse erschienenen Artikel Rudolf Eitelbergers, der zwar „August v. Siccardsburg“ betitelt ist, aber auch van der Nülls Schaffen und Leben mit

---

<sup>20</sup> Dabei ist zu bemerken, dass Wurm-Arnkreuz das Schaffen seiner Lehrer mit großer Bewunderung dokumentierte, während Eitelberger als Befürworter „stilreiner“ Gestaltungsprinzipien, in der experimentellen, romantischen Ausformung des Historismus, der Nüll und Sicardsburg anhangen, eine Art Bruch der Stilentwicklung sah und beider Erläuterungen auch unter diesem Aspekt zu betrachten sind.

<sup>21</sup> Glossy, Wurzbach, C. Ritter v. W., in: ADB (zit. Anm. 1), S. 136: „Mein Bestreben', schreibt W. ‚war vor allem darauf gerichtet, den großen hervorragenden Vertretern des Geistes auf ihren verschiedenen Bahnen durch eine möglichst eingehende Darstellung ihres Lebens und durch Mittheilung der reichen, meist unbekannten Quellen über dasselbe so gerecht wie nur möglich zu werden.' Einschließlich der Vorarbeiten beschäftigte ihn dieses Werk mehr als vierzig Jahre.“

<sup>22</sup> Karl Weiß, Eduard van der Nüll, in: Wiener Zeitung, 90, 1868, S. 179 u. 92, 1868, S. 204f.

<sup>23</sup> Karl Weiß, Sicard von Sicardsburg, August, in: Allgemeine Deutsche Biographie, 34, Leipzig 1892, S. 142-143.

einbezieht<sup>24</sup>. Die inhaltliche Basis des Wurzbachschen Lexikons ist also eine besonders glaubwürdige, vor allem weil sie aus der Zeit der beschriebenen Personen bzw. aus jener unmittelbar nach deren Ableben stammt.

Die Ausführlichkeit, mit der die Exponate der einzelnen Ausstellungen des Atelier van der Nüll/Sicardsburg darin angeführt werden, überzeugte neben den stilistischen Schlussfolgerungen offenbar auch Hans-Christoph Hoffmann, die Idee für das Wiener Liebieghaus als eine für Eduard van der Nüll wahrscheinliche anzunehmen. Zum ersten Mal schriftlich enthalten ist diese Ansicht Hoffmanns, auf die sich auch Renate Wagner-Rieger 1968 in ihrem Gutachten zum Haus Liebieg für das Bundesdenkmalamt bezieht<sup>25</sup>, in seinem 1967 in der Zeitschrift „Alte und neue Kunst“ erschienenen Artikel mit dem Titel „Die Wiener Handelsakademie, Das erste öffentliche Gebäude der Ringstraße und sein Architekt Ferdinand Fellner d. Ä.“<sup>26</sup>. Der Beitrag stellt eine verdienstvolle Auseinandersetzung mit dem Œuvre des genannten Architekten dar, vor allem da eine Monografie zur Person bislang nicht veröffentlicht wurde. In der 1872 gemeinschaftlich mit Walter Krause und Werner Kitlitschka erarbeiteten Publikation „Das Wiener Opernhaus“, vertritt Hans-Christoph Hoffmann erneut die Zuschreibung der Liebieghausidee an van der Nüll<sup>27</sup>, wobei er diesem wie viele Andere die größere schöpferische Bedeutung innerhalb der Arbeitsgemeinschaft Sicardsburg/van der Nüll beizumessen scheint. Darüber hinaus beinhaltet die genannte Arbeit die bisher am detailliertesten angeführten biografischen Daten zu den beiden Architekten und abgesehen von der Auseinandersetzung mit der Wiener Oper eine ebensolche in Bezug auf einzelne Werke des Architektenduos wie dem Carl-Theater, dem Arsenal oder dem vielfach übergangenen Roberthof. Die zuvor von Hoffmann 1968 als zwanzigseitiger Beitrag zur Festschrift für Hans Gerhard Evers festgehaltenen „Notizen zu Eduard van der Nüll und August Sicardsburg“<sup>28</sup> stellen sich als eine Art Zusammenfassung der bisherigen Forschungsergebnisse Leben und Werk der beiden Architekten betreffend dar und enthalten keine speziellen Äußerungen zum Bau des Liebiegschen Hauses. Besonders bemerkenswert ist die Einordnung der Liebieghausfassade in das Œuvre des Atelier van der Nüll/Sicardsburg durch Hoffmann, da sie von einem Kunsthistoriker getroffen wurde, der sich ebenso mit dem Schaffen Ferdinand Fellners beschäftigte und also die

---

<sup>24</sup> Eitelberger, A. v. Sicardsburg (zit. Anm. 8).

<sup>25</sup> Renate Wagner-Rieger, Gutachten zum Haus Graben 20 vom 2. 12. 1968, in: Akten des Bundesdenkmalamts zum Objekt Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Geschäftszahl (GZ) 3326, Mappe IA, bis 1970.

<sup>26</sup> Hans-Christoph Hoffmann, Die Wiener Handelsakademie, Das erste öffentliche Gebäude der Ringstraße und sein Architekt Ferdinand Fellner d. Ä., in: Alte und moderne Kunst, 94, 12, 1967, S. 14-22, hier: Anm. 28.

<sup>27</sup> Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), S. 24. u. S. 60f.

<sup>28</sup> Hans-Christoph Hoffmann, Notizen zu Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, in: Hans Gerhard Evers (Hrsg.), Beiträge für Hans Gerhard Evers anlässlich der Emeritierung im Jahre 1968, Darmstadt 1968, S. 36-56.<sup>28</sup>

entsprechende Verifizierung in nachweislicher Auseinandersetzung mit beider Handschrift traf.

Von Fellners praktisch orientiertem Zugang zur Architektur, seinen Kenntnissen auf dem Gebiet der Baugesetze, der soziologischen Verhältnisse der Stadt Wien und den diesbezüglichen Ansichten zu baulichen Notwendigkeiten zeugt seine 1860 selbst verfasste Publikation: „Wie soll Wien bauen? Zur Beleuchtung des ‚bürgerlichen Wohnhauses‘ der Herren Professor R. v. Eitelberger und Architekt Heinrich Ferstel mit einigen Bemerkungen über die Wiener Baugesetze“<sup>29</sup>. Wie aus dem Titel zu schließen ist, enthält das Buch keine weiteren erhellenden biografischen Punkte zur Person des Autors aber auch keine, wie schon eher zu vermuten wäre, theoretische bzw. stilistische Auseinandersetzung mit dem Feld der Architektur. Es handelt sich vielmehr um eine kritische Replik auf die angeführte Veröffentlichung Eitelbergers und Ferstels<sup>30</sup>, vor allem was die Umsetzung ihrer Vorstellungen im Bereich des Wiener Wohnbaus angeht. Es offenbart sich aber Fellners überraschend großes Wissen über die internationalen Verhältnisse auf diesem Gebiet und seine Vorstellungen zur Umsetzung der thematisierten Bauaufgabe.

Die beiden Architekten Sicardsburg und van der Nüll betreffend, kann die erwähnte Publikation „Das Wiener Opernhaus“ aber auch Otto Antonia Grafs 1994 erschienener vierter Band zum Werk Otto Wagners mit dem Titel „Sicard und van der Nüll, Zu den Anfängen der Moderne“ als monografische, wenn auch nicht lückenlose Aufarbeitung deren Œuvres gewertet werden. Graf setzt sich vor allem auf theoretischer Ebene mit dem Werk Sicardsburgs und van der Nülls und deren Einfluss auf ihren Schüler Otto Wagner auseinander, indem er das ornamentale Element in ihren Konzeptionen hervorhebt, die darin angewandten proportionalen Verhältnisse sowohl in der kleinen als auch großen Form als grundlegendes Planungsgerüst für Otto Wagners Schaffen postuliert und mit dem Begriff Mandorlisation beschreibt<sup>31</sup>. Obgleich Wagner zu einer Zeit die Klasse Sicardsburg/van der Nüll besuchte, nämlich von 1861 bis 1863, als der Bau der Wiener Hofoper die beiden Lehrer stark in Anspruch nahm, betrachtet Graf sie als die maßgeblichen Vorbilder Wagners, der ihre Idee eines zeitgemäßen, modernen, nationalen Stils Wirklichkeit werden ließ. Während diese These aufgrund der angeführten relativ späten Schülerschaft von anderer Seite eher vernachlässigt wird, sieht Graf in Wagners Schaffen Sicardsburgs und van der

---

<sup>29</sup> Ferdinand Fellner (d. Ä.), Wie soll Wien bauen?, Zur Beleuchtung des "bürgerlichen Wohnhauses" der Herren Professor R. v. Eitelberger und Architekt Heinrich Ferstel mit einigen Bemerkungen über die Wiener Baugesetze, Wien 1860.

<sup>30</sup> Rudolf Eitelberger und Heinrich Ferstel, Das bürgerliche Wohnhaus und das Wiener Zinshaus, Ein Vorschlag, Wien 1860.

<sup>31</sup> Otto Antonia Graf, Sicard und van der Nüll, Zu den Anfängen der Moderne, in: Otto Wagner, 4, Wien 1994.



Nülls Erbe durch ein den strengen Historismus ablösendes neues Romantikverständnis angetreten. Die Lehrer selbst positioniert er in der Nachfolge Schinkels, Klenzes und Gärtners.

Aufschluss über die Zeit kurz vor und während der Stipendienreise Sicardsburgs und van der Nülls geben die Briefe des Letzteren an seinen Cousin Wilhelm von Haidinger, dem bekannten Geologen und Mineralogen und späteren Direktor der k.k. Geologischen Reichsanstalt Wilhelm Haidinger (1795-1871)<sup>32</sup>. Sie berichten von einzelnen Reiseeindrücken und den zu überwindenden bürokratischen Hürden, was die Fortsetzung der Studien über Italien hinaus betrifft, aber auch vom Auftrag seitens der Akademie, Versuche in der neuen Kunst der Daguerreotypie zu unternehmen bzw. den dabei auftretenden Anwendungsschwierigkeiten<sup>33</sup>.

Auskunft über die Persönlichkeit des Bauherren und dessen wirtschaftliche Errungenschaften gibt die biografische Publikation „Johann Liebieg ein Arbeiterleben, geschildert von einem Zeitgenossen“ aus dem Jahr 1871. Das hier behandelte Objekt selbst betreffend wird nur angeführt, dass ebendort nach Abriss der vormaligen Verbauung „ein fünf Stockwerke hohes Prachtwohngebäude“ aufgeführt wurde<sup>34</sup>. Daneben verweist der anonyme Autor auf zwei andere Wiener Bauten im Besitz Johann Liebiegs, nämlich jenen 1847/48 erworbenen, sieben Häuser umfassenden Komplex auf dem Hohen Markt, der die Liebiegschen Bankcomptoirs und die Geschäftsräumlichkeiten der Wiener Niederlassung des Textilunternehmens beherbergte, sowie auf den später angekauften so genannten „Produktenhof“ in der Leopoldstadt. In keinem der Fälle wird ein planender oder ausführender Architekt erwähnt, was auch für alle anderen in dieser Veröffentlichung angeführten Liebiegschen Bauten gilt. Ebenso verhält es sich in der Publikation mit dem Titel „Die industriellen Etablissements von Johann Liebieg & Co“, welche Johann Liebieg selbst als Verfasser nennt<sup>35</sup>. Ein vergleichbares Werk des Bauherren seine Handelsniederlassungen oder Wohngebäude betreffend wurde nicht veranlasst.

---

<sup>32</sup> Briefe Eduard van der Nülls an Wilhelm Haidinger vom 8. 1., 18. 3., 27. 5. u. 5. 7. 1841, geschrieben aus Rom, Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus, Inventarnummern: INV 7959 -7962.

<sup>33</sup> Van der Nülls Brief an Haidinger vom 13. 12. 1839 noch in Wien geschrieben, dokumentiert den Architekten als im Wiener Zirkel des Andreas Ritter von Ettinghausen (1796-1875) involviert, dem Wegbereiter der Fotografie in Österreich. Kurz vor Antritt der Studienreise schreibt Nüll über die noch junge Fototechnik: „Jedenfalls besteht die Kunst der Daguerreotypie in einem der delikatesten und subtilsten physikalischen Versuche, dessen vollkommen gelungenes Resultat unter den jetzigen Verhältnissen immer zweifelhaft bleibt.“ Vermutlich auch aus diesem Grund sind keine diesbezüglichen Aufnahmen vom seinem Studienaufenthalt überliefert. Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus, Inventarnummer: INV 7958.

<sup>34</sup> Johann Liebieg, Ein Arbeiterleben, geschildert von einem Zeitgenossen, Leipzig 1879, S. 141f.

<sup>35</sup> Johann Liebieg, Die industriellen Etablissements von Johann Liebieg & Co, Friedland 1867.

Weitere Informationen über die entsprechende Liegenschaft am Wiener Graben geben Paul Harrer-Lucienfelds Aufzeichnungen über „Wien seine Häuser, Menschen und Kultur“<sup>36</sup>. Sie beinhalten vor allem Geschichtliches zu den einzelnen Häusern mit den Nummern 282-284, bevor die Parzellen in Folge des Kaufs durch Johann Liebieg im Jahr 1857 zu einem Objekt zusammengelegt wurden, indem er den gesamten Baubestand der Parzellen niederreißen und an deren Stelle das gegenwärtige Zinspalais Graben 20 / Naglergasse 1 errichten ließ. Auch bei Harrer-Lucienfeld ist kein Eintrag über eventuell beauftragte Architekten zu finden. Dagegen gibt er Aufschluss über die späteren Eigentümer, wobei die unmittelbare Besitznachfolge ab 1874 Liebiegs zweitgeborener Sohn Otto aus zweiter Ehe antrat<sup>37</sup>.

Verlassenschaftsabhandlung fand sich im Wiener Stadt- und Landesarchiv zu Johann Liebieg, Ferdinand Fellner und Eduard van der Nüll keine, dagegen ein Aktenzeichen in diesem Zusammenhang August Sicard von Sicardsburg betreffend. Es handelt sich dabei aber lediglich um eine zweiseitige Information des Bezirksgerichts Innere Stadt vom 3. und 10.11.1868 an das Landesgericht Wien über die zu entrichtende so genannte „Todfallsaufnahmegebühr“ durch die erblasserische Witwe<sup>38</sup>. Die gegenwärtig ebenfalls im Stadt- und Landesarchiv Wien aufbewahrten Baukonsensreihen, die die erteilten Baukonsense für eine bestimmte Parzelle dokumentieren und damit Quelle für deren bauliche Veränderung darstellen, sind für das Objekt Graben 20, oder nach der alten Nummerierung die Häuser 282-284, was die Jahre zwischen 1842-1859 betrifft nicht mehr erhalten, da sie 1927 beim Brand des Justizpalasts, wo sie vormals lagerten, zerstört wurden.

Anschluss an diese Akten bildet der älteste Eintrag zur betreffenden Parzelle in den Unterlagen der Wiener Baupolizei, nämlich der Einreichplan mit Auf- und Grundriss zu dem von Johann Liebieg beauftragten Wohnungskomplex, signiert „Ferd. Fellner, Architect“ und „Eduard Frauenfeld, Stadt Baumeister“, datiert: Wien, den 28. November 1857 (Abb. 3). Die Linienführung von Fellners Unterschrift schließt hier den Vermerk „25/12 857“ ein (Abb. 4), was womöglich einen Hinweis auf eine bei Einreichung vergessene und nachträglich ergänzte Unterfertigung am 25.12.1857 bedeutet. Dafür spricht die Tatsache, dass Fellners Signatur im Gegensatz zu jener Frauenfelds, die frei auf dem weißen Papiergrund platziert ist, quer über den Grundrissplan verläuft, wogegen sie in einem späteren Ergänzungsplan

---

<sup>36</sup> Paul Harrer-Lucienfeld, *Wien seine Häuser, Menschen und Kultur*, 1, 1, (ms), Wien 1941, S. 95-97.

<sup>37</sup> Im Grundbuch der Stadt Wien 1 / 2 auf den folios 413-416 ist Johann Liebieg ab 1857 als Grundstückseigentümer eingetragen. Ab 1874 ist Otto Freiherr von Liebieg, sein dritter Sohn aus 2. Ehe, alleine vermerkt. 1902-24 firmieren in den baupolizeilichen Akten bereits Angehörige der Familie von Miller zu Aichholz als Eigentümer, 1924 wird das Objekt an die British Danubian Investment Ltd. verkauft und 1939 an die Österreichische Realitäten AG.

<sup>38</sup> Wiener Stadt- und Landesarchiv, Verlassenschaftsabhandlungen prominenter Persönlichkeiten: Microfishkarteikarte „Sicard von Sicardsburg, August“.

vom 14. 3. 1858 (Abb. 5) allerdings ohne Datumsvermerk, ebenso auf weißem Grund erscheint (Abb. 6) <sup>39</sup>. Außerdem wird Ferdinand Fellner nirgendwo im aufgefundenen Schriftverkehr der Magistrate und Baubehörden erwähnt, dagegen aber Eduard Frauenfeld gemeinsam mit dem Bauherrn, für Baumängel haftend, mehrfach angeführt. Tatsächlich schrieb die Bauordnung von 1829 der Position des Bauführers, die meist von einem Baumeister und nicht vom entwerfenden Architekten selbst eingenommen wurde, in Bezug auf die Bauausführung und damit auch die Einreichpläne betreffend, die Hauptverantwortung für den Bau zu. So erklärt sich das häufige Fehlen der Signaturen der für den gestalterischen Entwurf eines Gebäudes ideengebenden Architekten auf den diversen Einreich- und Auswechslungsplänen. In diesem Sinne war in der erwähnten noch beim Bau des Liebiegschen Hauses gültigen Bauordnung von 1829 unter § 5 festgeschrieben: „Bei neuen Bauten ... sind die Gesuche der Bauwerber mit gehörigen Bauplänen zu belegen, die ... von dem Baumeister, der die Leitung des Baues übernimmt, gefertigt seyn müssen“<sup>40</sup>.“ Mit der neuen Bauordnung von 1859 wird unter § 16 ergänzend gefordert: „Der Bauplan muß von dem Verfasser desselben, und falls eine andere Person die Ausführung des Baues übernimmt, auch von dieser unterfertigt werden“<sup>41</sup>.“ Wiederum spielt der entwerfende Architekt für die Baubehörden keine wesentliche Rolle, sofern er nicht auch selbst Planverfasser oder Bauführer ist.

Ein Grund dafür war der Umstand, dass bei der Bauvergabe mehrheitlich nicht das System des so genannten Regiebaus zur Anwendung kam, bei dem der Bauherr bzw. dessen Architekt die Bauführung selbst übernahm, sondern jenes des Akkordbaus, der die Leitung des zu errichtenden Gebäudes in die Hände einer anderen Person, meist die des Baumeisters, legte. Der organisatorische Aufbau während der Baudurchführung war so strukturiert, dass der Architekt nach Rücksprache mit dem Bauherrn oder bei größeren Bauvorhaben einem Baukomitee, welches den Eigentümer vertrat, die einzelnen Pläne lieferte und die Bauoberleitung inne hatte sowie die eingehenden Rechnungen kontrollierte, also die Kosten im Auge behielt, während die eigentliche Bauführung üblicherweise an den

---

<sup>39</sup> Der erwähnte Ergänzungsplan im Archiv der MA 37 zeigt Grundrisse des Erdgeschosses sowie der Keller und vermerkt ebenso dessen Bewilligung vom 23. 3. 1858 für bauliche Ergänzungen innerhalb dieser Bereiche, wie die Einziehung zusätzlicher Scheidemauern, die Errichtung einer steinernen und eisernen Laufstiege sowie von vier Lichtschächten und die Verlegung der Eisgrube, die vor allem für die eingemietete Gastwirtschaft optimal angelegt werden musste.

<sup>40</sup> Wien k.k. Hof- u. Staatsdruckerei (Hrsg.), Wiener Bau-Vorschriften, Circulare der k.k. Landesregierung im Erzherzogthum Österreich unter der Enns, 1829, § 5. Im Übrigen war auch die maximale Höhe viergeschossiger Bauten darin festgelegt. Da nur Raumhöhen bis zu 2,85 m bei flachen Decken und 3,16 m bei Gewölben erlaubt waren, ergab sich bei der damals üblichen Deckenstärke von ungefähr 50 cm eine vorgegebene Gebäudehöhe von ca. 14 m, die beim Liebiegschen Haus durch die Dachskulpturen überschritten wurde, weshalb eine ausdrückliche Genehmigung eingeholt werden musste.

<sup>41</sup> Wien k.k. Hof- u. Staatsdruckerei (Hrsg.), Bau-Ordnung für die k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, Wien 1859, § 16.

Baumeister übertragen wurde<sup>42</sup>. Es ist im Falle des hier behandelten Hauses daher durchaus möglich, dass Ferdinand Fellner seine Unterschrift auf den Einreichunterlagen als Verfasser der Baupläne fußend auf Entwürfen Sicardsburgs und van der Nülls leistete, während eine Bauführerschaft Eduard Frauenfelds anzunehmen ist. Exemplarisch sei hier Manfred Wehdorns Erläuterung angeführt, der im Zuge seiner Publikation „Die Bautechnik der Wiener Ringstraße“ aus dem Jahre 1979 feststellt: „Bemerkenswert ist, daß in allen Baubewilligungsakten, die während dieser Arbeit durchgesehen wurden, der Name des Baumeisters aufscheint, nur selten aber der des Architekten“<sup>43</sup>.

Jener Einreichplan zum Haus am Graben 20 mit der Aufschrift „Plan zum Umbau der Häuser Nro. 282, 282, 284 in der inneren Stadt Wien“ trägt außerdem unterhalb des Einreichungsdatums die Unterschrift des zuständigen Magistratsbeamten, der die Baubewilligung am 26. 5. 1858 vermerkt unter der Voraussetzung der Einhaltung des am selben Tag verfassten bürgermeisterlichen Statthaltereierlasses mit der Geschäftszahl 48294 sowie jenem vom 20. 4. desselben Jahres, der die Geschäftszahl 14431 trägt<sup>44</sup> (Abb. 7). Abgesehen davon zeigt der Plan die Fassade anders als heute mit nur einer durchgehenden Loggienreihe im ersten Obergeschoss und bildet darüber lediglich an den äußeren beiden Fensterachsen je einen erkerähnlichen Vorbau aus, während die inneren Fenster wie im Stock darüber zu einer Dreiergruppe zusammengefasst werden<sup>45</sup>. Diese Konzeption kann als die ursprüngliche angesehen werden, da wie später näher verdeutlicht werden wird, die Ergänzung zu einer zweiten durchgehenden Loggienreihe erst nach dem Tod des Bauherrn erfolgte.

Am 10. 1. 1859 war der Bau im Großen und Ganzen schon errichtet und die verantwortlichen Bauleute mit dementsprechenden Feinarbeiten für die im Komplex befindlichen Geschäftslokale beschäftigt. Dokument dafür ist das Augenscheinprotokoll des genannten Datums zur „Erteilung und Benützung des Bewohnungskonsenses“ worin dem

---

<sup>42</sup> Manfred Wehdorn, Die Bautechnik der Wiener Ringstraße, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstraße Bild einer Epoche, Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, 11, Wiesbaden 1979, S. 28 f.

<sup>43</sup> Ebenda, S. 14, Anm. 77.

<sup>44</sup> Die Baubewilligung vom 26. 5. 1858 mit der Geschäftszahl (GZ) 48294 im Archiv der Wiener Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 1. u. 8. Bezirk, Eingabeakte Graben 20 / Naglergasse 1, Einlagezahl (EZ) 767 enthält Ausführungen des damaligen Bürgermeisters Johann Kaspar Seiller zur Genehmigung des Baus unter Einhaltung verschiedener angeführter baulicher Umsetzungen. Daraus geht hervor, dass es sich bei dem Statthaltereierlass mit der Geschäftszahl 14431 auf den er sich unter anderem bezieht um die Absegnung der Wasserleitungsführung vom Erdgeschoss bis auf den Dachboden handelt.

<sup>45</sup> Einen Baueingabeakt datiert mit 25. Februar 1857 wie in Hans-Christoph Hoffmanns Artikel über die von Fellner erbaute Wiener Handelsakademie angeführt, konnte im entsprechenden Akt mit der Eingabezahl 767 nicht aufgefunden werden. Es ist zu vermuten, dass die mit der Unterschrift Fellners verbundene händische Datierung, in der die Zahl Eins als kurzer gerader Strich ausgeführt ist (Abb. 4), als „25/2/ 857“ gelesen wurde. Hoffmann, D. Wr. Handelsakademie (zit. Anm. 26), Anm. 28.

Hauseigentümer Johann Liebieg erlaubt wird, im Erdgeschoss und Souterrain des Gebäudekomplexes „an dessen Ende in der Naglergasse“ ein Gasthaus unterzubringen. Des Weiteren wird vermerkt, dass die übrigen Lokalitäten noch nicht ganz fertig und deshalb zur Benützung noch nicht geeignet wären<sup>46</sup>. Die Stadthaltereiate mit der Geschäftszahl 37066 vom 16. 4. 1959 fasst abschließend unter Verweis auf eine Art letzte Begehung, die am 24. 1. 1859 stattgefunden hatte, die Absegnung aller im Mezzanin- und Erdgeschossbereich befindlichen Einwölbungen zusammen<sup>47</sup>. Damit wurde der Bau in etwas mehr als einem Jahr aufgeführt, womit inklusive Planung und Planierung der Vorgängerbauten das gesamte Projekt in circa eineinhalb Jahren abgewickelt war und die zeitliche Vorgabe einer Bauzeit von drei Jahren deutlich unterschritten wurden<sup>48</sup>. Nachdem die Signatur an einer der Erdgeschosskaryatiden des für den Skulpturenschmuck verantwortlichen Bildhauers Franz Melnitzky verbunden mit der Datierung 1859 vorliegt, ist anzunehmen, dass die Figuren erst später angebracht wurden und das Gebäude erst im Laufe dieses Jahres sozusagen sein vollständig den Plänen entsprechendes Gesicht erhielt.

Der nächste Hinweis in Bezug auf die Fassade bzw. auf eine äußere Veränderung des Hauses Graben 20/Naglergasse 1 in den Akten der Baupolizei datiert erst von 1901 und gibt Auskunft über den Einzug des Modeateliers Goldman & Salatsch. Aufbewahrt sind hier ein Einreichplan inklusive schriftlicher Bewilligung des Magistrats vom 7. 1. 1901, die den Hoflieferanten Goldman & Salatsch erlaubt, an der Portalzone der äußersten Fensterachse der Hauptfassade Richtung Naglergasse ihr Firmenschild sowie eine hölzerne Vertäfelung anzubringen, welche darüber hinaus auch für die in der Naglergasse folgenden vier Fensterachsen genehmigt wurde, unter Bedachtnahme auf die Möglichkeit zum jederzeitigen Rückbau (Abb. 8 und 9).

Als einschneidende Baumaßnahme ist der 1934 unternommene Umbau der Geschosszone gegen den Graben hin zu bezeichnen. Dieser erfolgte durch das Österreichische Verkehrsbüro, welches ebendort eingezogen war, während sich darüber im ersten Stock die Räumlichkeiten der österreichischen staatlichen Lichtbildanstalt<sup>49</sup> befanden. Dabei wurden die Karyatiden gänzlich verbaut, die gesamte Erdgeschosswand grabenseitig glatt verputzt und ein segmentbogig abschließender, zentraler Haupteingang geschaffen, links und rechts flankiert von je einem schmalen und einem anschließenden, breiterem Rundbogenfenster<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> MA 37, 1/8, EZ 767 (zit. Anm. 44), Bescheid mit der GZ 80681 v. 10. 1. 1859.

<sup>47</sup> Ebenda, Stadthaltereiate mit der GZ 37066 v. 16. 4. 1859.

<sup>48</sup> Siehe dazu Kapitel 5.2. Bauvorgaben.

<sup>49</sup> Die österreichische staatliche Lichtbildstelle war eine Institution vergleichbar der heutigen „Österreich Werbung“, die Bildmaterial der Natur- und Kulturschönheiten Österreichs zu Werbe- und Bildungszwecken herstellte und verbreitete.

<sup>50</sup> MA 37, 1/8, EZ 767 (zit. Anm. 44), Baubescheid mit der GZ 545/34 v. 21. 3. 1935.

(Abb. 10). Erst 1977 kamen die in Vergessenheit geratenen Karyatiden bei der Umgestaltung der Portalzone durch die internationale Reiseservice Ges.m.b.H. zur Überraschung Vieler wieder zum Vorschein, worüber verschiedene Aufzeichnungen des Bundesdenkmalamtes Auskunft geben<sup>51</sup>. In der Folge wurden Figuren und Portalzone nach den erhaltenen Einreichplänen von 1857 wieder hergestellt.

Da die Einträge des Bundesdenkmalamts zum Haus am Graben 20 erst mit den 1960er Jahren beginnen, ist kein zeitgenössisches Quellenmaterial darunter, allerdings Informationen über die durchgeführten Restaurierungen bis zur Gegenwart. Bereits 1968 wurde in Zusammenhang mit der Frage, ob das Gebäude unter Denkmalschutz zu stellen sei, ein Gutachten von Renate Wagner-Rieger verfasst<sup>52</sup>, mit dem Ergebnis, dass diese denkmalpflegerische Sicherheitsbestimmung für die Schaufassade inklusive des anschließenden ersten Risalits an der Ecke Graben/Naglergasse festgeschrieben wurde. Obwohl das Bundesdenkmalamt 1968 den ganzen Komplex unter Denkmalschutz stellte, kam es nach Berufung durch den Eigentümer, die Österreichische Realitäten AG, bis zum Verwaltungsgerichtshof schließlich 1974 zur eingeschränkten Unterschutzstellung im beschriebenen Ausmaß des Gebäudekopfteils bis zur dritten Fensterachse in der Naglergasse, während die anschließenden vier Fensterachsen nur die Außenfassade betreffend denkmalgeschützt blieben<sup>53</sup>. Die inneren Bereiche des Baus wurden schon vor der Unterschutzstellung verschiedenen baulichen Veränderungen unterzogen, sodass die ursprüngliche Substanz nur in wenigen Teilen erhalten blieb, wie zum Beispiel bei den weitgehend noch vorhandenen Holzverkleidungen der Tragmauern der beiden Obergeschosse und jenen zwischen den Fenstern zum Graben, die von Außen zum Teil sichtbar und damit zugleich Bestandteil der Innen- und Außenfassade sind.

---

<sup>51</sup> Akten des Bundesdenkmalamts zum Objekt Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Geschäftszahl (GZ), Mappe IB, 1971-1977.

<sup>52</sup> Wagner-Rieger, Gutachten H. Graben 20, in: Akten d. BDA, GZ 3326 (zit. Anm. 25).

<sup>53</sup> Akten d. BDA, Mappe IB, 1971-1977, GZ 3326 (zit. Anm. 51): Die Unterschutzstellung des gesamten Komplexes erfolgte ursprünglich unter der Annahme, die auf einem früheren Erkenntnis des Verwaltungsgerichtshofes gründete, dass Gebäude, die ihrer Natur nach nicht teilbar sind, aber nur teilweise von geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung sind, nur zur Gänze unter Denkmalschutz gestellt werden können. Als der Verwaltungsgerichtshof in der Causa Objekt Graben 20 / Naglergasse 1, vor der schlussendlichen Beschränkung auf eine Unterschutzstellung bis zur dritten Achse der Seitenfassade, für eine teilweise Unterschutzstellung bis zur siebenten Fensterachse in der Naglergasse entschied, begründete er diese Entscheidung mit der Feststellung, dass einerseits die Erhaltung der, an die prunkvollen Fassadenteile anschließenden, Fensterachsen die künstlerische Konzeption der stilgleichen Fortsetzung des Baues gewährleistet und andererseits damit, dass die nachfolgende originale Begleitarchitektur notwendig ist, um die Hauptfassade nicht gleichsam als historischen Torso erscheinen zu lassen.

Als nächste Erhaltungsmaßnahme nach der „Karyatidenentdeckung“ wurden 1979 die Steinteile der Fassade restauriert<sup>54</sup> und Ausbesserungen mit Kalkzementmörtel durchgeführt. Zugleich erfolgte eine Instandsetzung des Erkers sowohl im Inneren als auch außen. 1988/89 fand eine umfassende Restaurierung der Attikafiguren statt. In diesem Zusammenhang befestigte man zusätzlich Zugstangen, die am Dachstuhl montiert wurden, was allerdings in der Folge zu weiteren Schäden führte anstatt die statische Absicherung maßgeblich zu verbessern. Schließlich unterzog man die Fassade 1994 einer Reinigung, um nach Putzausbesserungen ihren Anstrich mit Mineralfarbe zu erneuern<sup>55</sup>. Im selben Jahr erfolgte die Anbringung verschiedener Scheinwerfer zur Beleuchtung von Attikafiguren, Karyatiden und Loggiavorbau, welcher zuvor einer erneuten Restaurierung bedurfte.

2000 kam es zum Einzug der großen Julius-Meisl-Filiale am Graben 20 und den damit im Zusammenhang stehenden baulichen Veränderungen im Inneren des Erdgeschosses und des ersten Stockes. Die Portalzone der Schauffassade wurde nur insofern verändert als die Zugänge am Graben durchgehende Verglasung erhielten ebenso wie jene in der Naglergasse, allerdings dort in Form von Schaufenstern. Gleichzeitig wurden die dort befindlichen Karyatiden restauriert sowie der gesamte Sockelbereich gereinigt und im Sinne einer Natursteinoptik farblich überarbeitet<sup>56</sup>. Zuletzt ließ der gegenwärtige Eigentümer des Objekts, die Wüstenrot Versicherung AG 2004/2005 eine Komplettsanierung der arg in Mitleidenschaft gezogenen Schauffassade durchführen. Mit Bedacht auf eine dem Originalzustand möglichst ähnlichen Instandsetzung wurden alle Teilelemente miteinbezogen und der bislang ausführlichste Restaurierungsbericht zum Bau inklusive Fotodokumentation erstellt. Dabei kamen drei übereinander liegende Schichten von Kalkfarbe zum Vorschein mit dem Ergebnis, dass die Erstfassung gänzlich in einem Ocker- bzw. Hydratfarbton gehalten war, der eine einheitliche Sandsteinarchitektur vorstellen sollte. Diesem Umstand Rechnung tragend wurde zuletzt versucht, die Farbgestaltung der Originalintention entsprechend umzusetzen. Zusätzlich wurde die relativ labil konstruierte Halterung der Attikafiguren verbessert.

---

<sup>54</sup> Klaus Wedenig, Die Fassadenrestaurierung des Hauses Graben 20, Wien 2004, S. 6, in: Akten des Bundesdenkmalamts, zum Objekt Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Geschäftszahl (GZ) 3326, Mappe V, 11/2004 – 27/2004. Dabei wurden diverse Ölanstriche mittels Heißluft entfernt und Fehlstellen mit Naturstein- bzw. kleineren Lücken mit Kunststeineergänzungen aufgefüllt.

<sup>55</sup> Ebenda: Die in diesem Zusammenhang durchgeführten Arbeiten im Fertigputzsystem denen ein Anstrich mit 1-Komponenten-Silikatfarbe folgte, fanden unter Kritik des Bundesdenkmalamts (HR Dr. Höhle) statt, das die Verwendung von historischen Materialien und Techniken vorschlug.

<sup>56</sup> Akten des Bundesdenkmalamts zum Objekt Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Geschäftszahl (GZ) 3326, Mappe III, 1/87 – 2/2003.

In der zeitgenössischen Berichterstattung während des Neubaus der Liebiegschen Liegenschaft am Graben konnte bislang kein Eintrag über ihre Fertigstellung oder den Bauverlauf gefunden werden. Dazu muss bemerkt werden, dass die Presselandschaft in den Fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts im Zuge der Nachwehen der Märzrevolution nicht die Vielfalt aufwies, wie sie bereits in den 1860ern nach der Reform des Pressegesetzes vom 17. 12. 1862 (RGBl Nr. 6/63) und der späteren Pressenovelle vom 15. 10. 1868 (RGBl. Nr. 142) möglich wurde<sup>57</sup>. Einerseits war die Anzahl der Tages- und Wochenzeitungen eingeschränkt, sowie das Neuerscheinen von Fachblättern auf dem Kunst- und Literatursektor gehemmt<sup>58</sup>, andererseits war das große Thema der Zeit auf dem Gebiet der Architektur die aktuelle Stadterweiterung. Der Beleuchtung dieses umfassenden Projekts, seinen Teilaspekten und den damit in Zusammenhang stehenden Bauvorhaben wurde vielfach der Vorrang gegeben gegenüber Erläuterungen zu verschiedenen privaten architektonischen Unternehmungen. So ist es bemerkenswert, dass weder in der Allgemeinen Bauzeitung oder im Deutschen Kunstblatt noch in der Wiener Zeitung der Jahre 1856-1859 ein Beitrag über das Liebieghaus am Graben gefunden werden konnte, sehr wohl aber über den weniger eingreifenden Umbau der ebenfalls im Besitz der Familie Liebieg befindlich gewesenen Häuser auf dem Hohen Markt in der Ostdeutschen Rundschau 1898, einem Medium, das erst ab 1890 erschien<sup>59</sup>. Desgleichen finden sich in Wurzbachs Zeitschriftensammlung Melnitzkys Werke, zu denen auch die Karyatiden am Haus Liebieg zählen, an öffentlichen wie privaten Bauten, ab dem Jahr 1864 in der Tagespresse zahlreich dokumentiert einschließlich Berichten zu Besichtigungsmöglichkeiten der verschiedenen Modelle<sup>60</sup>. Dagegen ist kein vorher veröffentlichter Beitrag enthalten, obwohl sich Melnitzky bereits ab den 1840er Jahren mit den Arbeiten an Karl Rösners St. Johann Nepomuk Kirche in der heutigen Praterstraße als bekannter Bildhauer etabliert hatte, und Wurzbach seine

---

<sup>57</sup> Im Bemühen nach der Niederschlagung der oppositionellen Kräfte denselben kein Forum zu bieten, wurde den Presseorganen allgemein enorme verwaltungstechnische Auflagen und finanzielle Belastungen aufgebürdet mit dem positiven Nebeneffekt, für die monarchistische Verwaltung eine zusätzliche Einnahmequelle geschaffen zu haben, die, wie es auch verlautbart wurde, notwendig war, um die durch die Kriegsaufwände leere Staatskasse zu füllen.

<sup>58</sup> So wurde die 1848 gegründete „Presse“ während der folgenden Belagerungsjahre Wiens temporär sogar zur Einstellung gezwungen. Das spätere Weltblatt „Neue Freie Presse“, das zu jenen Zeitungen gehörte die auch im Bereich des Feuilletons hervorragende Qualität erreichten, wurde erst 1864 durch einen abgespaltenen Redaktionsteil der Presse herausgegeben. Auch das Neue Fremdenblatt erschien erst ab 1865 und das Neue Wiener Tagblatt ab 1867 sowie die Wiener Bauindustrie-Zeitung ab 1883, wogegen Ferdinand Fellner von Feldeggs erste Ausgabe der Zeitschrift „Der Architekt“ überhaupt erst ab 1895 herausgegeben wurde. Siehe dazu auch: Marianne Lunzer, Die Situation der Wiener Tagespresse, in: Hermann Fillitz (Hrsg.), Der Traum vom Glück, Die Kunst des Historismus in Europa, Ausstellungskatalog, Wien 1996, S. 303-306.

<sup>59</sup> K. Schandl, Das Liebig'sche Haus auf dem Hohen Markt in: Ostdeutsche Rundschau, Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Kunst und Literatur, 105, 1898, S. 5f.

<sup>60</sup> Wurzbach-Dokumentation in der Wienbibliothek im Rathaus, Mappe „Melly – Mendelssohn“, Melnitzky, Franz.



breite Dokumentationssammlung für das Biographische Lexikon schon zwischen 1853 und 1857 begann.

### 3 Biografien

#### 3.1 Der Bauherr

##### **Johann (Ignaz Karl) von Liebieg 1802 -1870 (fälschlich oft Liebig)**

Der Bauherr des Hauses Graben 20 war Begründer jener erfolgreichen Industriellenfamilie Liebieg, die annähernd ein Jahrhundert lang die Landschaft der Textilindustrie in Europa mitbestimmte und, durch zunehmende Exporte bis nach Süd- und Nordamerika, auch darüber hinaus. Schon sein Vater Adam Franz Thomas Liebieg war Tuchmachermeister mit einer kleinen florierenden Werkstatt im böhmischen Braunau. In dieser vorwiegend deutschstämmigen Gemeinde<sup>61</sup> wurde Johann Liebieg am 7. 6. 1802 geboren. Dem Vater war viel daran gelegen, seine Söhne ihm nachfolgen zu sehen. So erlernte zuerst der ältere Franz das Gewerbe des Textilkaufmanns und später ab 1813 auch der jüngere Johann das Tuchmacherhandwerk. Nach dem frühen Tod des Vaters war Johann, da sein Bruder in Prag zur Lehre war, alleine für sein Mutter Maria Magdalena und seine ältere Schwester Pauline verantwortlich. Nachdem er 1816 frei gesprochen wurde, begab er sich als Handwerksbursche auf eine langersehnte, zweijährige Wanderschaft durch die wichtigsten östlichen Zentren der Branche. Zu diesen zählte auch Reichenberg, das er ab 1818 zu seinem Lebenszentrum machte, während er seinen Unterhalt als reisender Kurzwarenhändler verdiente. Nach einer längeren Studienreise in England und Frankreich gründete er dort schließlich gemeinsam mit seinem Bruder 1826 eine Weberei unter dem Namen „Gebrüder Liebieg“ als Grundstock der zukünftigen Liebiegschen Textildynastie.

Nach dem Ausscheiden Franz Liebiegs erweiterte Johann zusammen mit seinem späteren Schwager, Wenzel Dworzak sukzessive den nunmehr „Johann Liebieg & Co“ genannten Firmenapparat zu einer imperiumgleichen Unternehmung. Dabei war er mit seinem Unternehmen Spinner, Weber, Appreteur und Endverarbeiter bzw. Veredeler in einer Person. Entgegen kam ihm die Tatsache, dass zu dieser Zeit in Österreich ein selbstständiger Kaufmannsstand, wie er zum Beispiel in England entwickelt war noch, nicht existierte, und des Weiteren die herrschende Handelspolitik ein strenges Prohibitionssystem in Bezug auf Einfuhren verfolgte. Neben zahlreichen Spinnereien, Färbereien und Webereien, zunächst für Woll- später auch für Baumwollgarne, in Böhmen, Ungarn und dem österreichischen Kernland<sup>62</sup>, die meist über eigene Gaswerke zur Beleuchtung verfügten, erwarb Johann Liebieg ab 1863 auch die damaligen Staatsdomänen Smiritz, Skriwan und

---

<sup>61</sup> Böhmisches Braunau gehörte damals zum Besitztum des Benediktinerstifts Brewnow (Brewniow) bzw. St. Maragreth.

<sup>62</sup> Dazu gehörten Baumwollspinnereien und –zwirnereien in Swarow, Eisenbrod, Haratitz und Mildenau. Schon 1841 hatte er für sein Zentraldepot in Wien eine Färberei und Appreturanstalt in Mödling errichtet, welche er 1844 nach Nußdorf verlegte.

Horinoves im Königgrätzer Kreis<sup>63</sup>, zu welchen er später noch die Waldherrschaft Daschitz hinzukaufte. Dort unterhielt er, zum Großgrundbesitzer geworden, eine Dampfbrettsäge, eine Bierbrauerei und eine Zuckerrübenfabrik. Ferner kaufte er Glashütten im ungarischen Schwarzwald sowie im Böhmerwald (Elisenthal) inklusive Spiegelfabrik, eine Kupferhütte in Rochlitz, ein Kupferwerk in Gutenstein an der Piesting in Niederösterreich samt Hammerwerk. Außerdem legte er zahlreiche Steinbrüche, Kalköfen und Mahlmühlen rund um die zuletzt erwähnten Gebiete an. Die Infrastruktur seiner Werke im Auge, bemühte er sich maßgeblich um den Ausbau des böhmischen Eisenbahnnetzes und erhielt 1853 die Konzession für den Bau der Strecke Zittau-Reichenberg. Aber auch die Errichtung der „Süd-Norddeutschen Verbindungsbahn“, die „Dux-Bodenbacher-Bahn“ und die „Österreichische Nordwestbahn“ erfuhren maßgeblich seine Unterstützung.

Zu diesem Zeitpunkt hatte er seiner Wahlheimatstadt Reichenberg einen ungeahnten Aufschwung verschafft. Nicht ohne Grund gehörte er ebendort nachfolgend dem Stadtverordnetenkollegium, dem Handelskammerpräsidium sowie dem Landtag und schließlich dem Reichsrat an<sup>64</sup>. Im Glauben an die Notwendigkeit einer gut versorgten und damit zufriedenen Arbeiterschaft installierte er in seinen Etablissements Fabrikordnungen zur Regelung von Arbeitszeiten, Krankenversorgung, Kinderbetreuung und Vielem mehr<sup>65</sup>. Vor allem die Liebiegschen Arbeitersiedlungen nach westeuropäischem Vorbild waren sehr gefragt, weshalb er in diesem Zusammenhang wiederholt Reisen nach Frankreich, Belgien und England unternahm.

Der Textilgroßhandel wurde seit jeher in Wien abgewickelt, wo Johann Liebieg auch ein Bankgeschäft unterhielt und seinen Hauptwohnsitz einrichtete, nachdem er in den Jahren 1847 und -48 einen sieben Häuser umfassenden Komplex auf dem Hohen Markt erworben hatte, der zur Unterbringung der Bankcomptoirs sowie der ausgedehnten Lager- und sonstigen Räume seiner Wiener Niederlassung diente. Erst danach erwarb er die drei Grundstücke auf dem Graben, welche in den folgenden Jahren zu jenem Wohnkomplex des heutigen Hauses mit der Adresse Graben 20 / Naglergasse 1 vereinigt wurden.

---

<sup>63</sup> Die Entscheidungsschlacht im preußisch-österreichischen Krieg 1866 wurde auf Liebiegschem Territorium geschlagen.

<sup>64</sup> Dagegen lehnte Liebieg den ihm angebotenen Sitz im Österreichischen Reichsrath ab. Hermann Hallwich, Liebieg, Johann Freiherr v. L., in: Allgemeine Deutsche Biographie, 18, Leipzig 1884, S. 585-589, hier 589.

<sup>65</sup> Politisch gehörte Liebieg dem liberalen Lager an, wobei er noch bevor er Ämter in dieser Richtung bekleidete aktiv in dieser Richtung tätig war. J. Liebieg, Ein Arbeiterleben (zit. Anm. 34), S. 129: „Schon am 1. April 1848 wurde, infolge einer von ihm ... getroffenen Vereinbarung, ... , die erste censurfreie Nummer des ‚Reichenberger Wochenberichts‘ ausgegeben. Eben so wurden auf Liebiegs Kosten sämtliche größere, in Deutschland erschienen Journale, sowie die gesamten Erzeugnisse der freiheitlichen Wiener-Tagespresse an öffentlichen Orten ausgelegt;...“

Die Publikation „Johann Liebieg, ein Arbeiterleben, geschildert von einem Zeitgenossen“<sup>66</sup> beschreibt ihn als erfolgsorientierten, pragmatischen Charakter, der zielstrebig insbesondere geschäftliche und wirtschaftspolitische Interessen verfolgte. Als Bauherr trat er hauptsächlich in Zusammenhang mit seinen Unternehmungen und den dazugehörigen Arbeiterunterkünften auf. Darüber hinaus stiftete er diverse Einrichtungen für die Stadt Reichenberg, unter anderem eine evangelische Kirche, ein Schulgebäude sowie ein Stadt- und Klubhaus. Die Bauten zeichnen sich vornehmlich durch Gefälligkeit und Zweckdienlichkeit aus und waren traditionellen Bauformen des Klassizismus verpflichtet. Das eingangs erwähnte, ihn als Verfasser führende Werk über „Die industriellen Etablissements der Firma Johann Liebieg & Co.“<sup>67</sup> veranschaulicht, welchen Bauaufgaben er als Bauherr besondere Priorität gab. So sah er keine Veranlassung, ein ähnliches Werk über von ihm beauftragte nicht industriell genutzte Bauten zu veröffentlichen.

Obwohl Johann Liebiegs Lebensweg den eines klassischen Vertreters des sich etablierenden Industrieadels nachzeichnet, fehlte ihm neben der 1867 schließlich erfolgten Erhebung in den Freiherrenstand, der Aneignung von „landtäflichen“ Gütern und politischen Ämtern quasi zur Vervollständigung der neufeudalen Lebensführung die Ambition für ein echtes künstlerisches Mäzenatentum. Die Betonung des ihn beschreibenden Biografen, „dass keine der, wenn auch in erster Reihe auf Ertrag beruhenden Schöpfungen Liebieg`s die Berücksichtigung des guten Geschmacks, des Ordnungssinnes und des Schönheitsgefühls vernachlässigt habe“<sup>68</sup>, ist eher als positives Charakterurteil zu betrachten. Seine Einschätzung: „Johann Liebieg wusste nicht gerade viel Bescheid in der schönen Literatur. Erziehung, Beruf und Naturell hielten ihn abseits von der idealistischen Richtung, wenn er auch nichts weniger als unempfänglich war für die Schöpfungen der bildenden Kunst, der Poesie und der Musik. Hingegen zählten Werke, welche Länder- und Völkerkunde oder Nationalökonomie behandelten, zu seiner Lieblingslektüre,...“<sup>69</sup> dürfte den Kern Liebiegs Einstellung zu den schönen Künsten genauer charakterisieren, nämlich die eines Mannes, der keine ausgeprägte Leidenschaft dafür hegte und dies auch nicht vorgab. Ganz anders verhielt es sich in diesem Punkt bei seinem zweitgeborenen Sohn Heinrich, der Liebiegs erster, 1832 geschlossener Ehe mit Marie Therese Münzberg entstammte<sup>70</sup>. Dieser

---

<sup>66</sup> J. Liebieg, Ein Arbeiterleben (zit. Anm. 34).

<sup>67</sup> Liebieg, D. industr. Etablissements v. J. Liebieg & Co (zit. Anm. 35).

<sup>68</sup> J. Liebieg, Ein Arbeiterleben (zit. Anm. 34), S. 175.

<sup>69</sup> Ebenda, S. 100f.: „Josef Meyer`s ‚Universum‘ war Liebiegs Brevier, in welchem er Erholung und Erbauung fand; Friedrich Lists ‚Nationales System der politischen Oekonomie‘ aber sein Gesetzbuch.“

<sup>70</sup> Johann Liebieg heiratete, nachdem seine erste Frau 1848 verstorben war, 1853 ein zweites Mal und zwar deren Nichte Marie Luise Jungnickel.

war Grundsteinleger des Liebieghauses in Frankfurt und seiner Skulpturensammlung, welche er neben der Tätigkeit als Gesellschafter des Familienunternehmens als Teil seiner Kunstsammlung zusammentrug<sup>71</sup>. Die in seinem Auftrag nach Entwürfen Leonhard Romeis durch den Frankfurter Architekten Karl Rau am Schaumainkai als Ruhesitz gebaute burgartige Villa in Verarbeitung altdeutscher Gotik- und Frührenaissanceformen vermachte er zusammen mit der Sammlung an Skulpturen 1902 per Testament der Stadt Frankfurt zum Zwecke der Errichtung eines Museums alter Plastik, das 1909 eröffnet wurde<sup>72</sup>. Die so genannte „Liebiegwarte“ oder „Hohenhabsburg“, in Anlehnung an die Habsburger Stammburg auf dem Schmiedstein östlich von Reichenberg errichtet, geht ebenfalls auf ihn zurück und wurde zusammen mit der Gemäldesammlung ein Geschenk an seine Heimatstadt Reichenberg.

Als sein Vater Johann 1857 die drei Grundstücke der Häuser mit den früheren Ordnungsnummern 282 bis 284 für das zukünftige Liebiegsche Haus am Wiener Graben erwarb, war sein Sohn Heinrich 18 Jahre alt. Es ist die Frage, ob er, der dem Geist der Romantik nahe stand, den künstlerisch weniger interessierten Vater auf die Idee gebracht haben könnte, das stilpluralistisch entwerfende Architektenduo Sicardsburg/van der Nüll für den ersten repräsentativen Wohnbau der Familie in Wien zu beauftragen. In jedem Fall war der Name der beiden Meister, seit deren Involvierung in die Wiener Industrieausstellung und den dafür 1845 konzipierten Bauten, zu jener Zeit schon ein Begriff auch in Industriellenkreisen<sup>73</sup> und genauso gut mag es daher sein, dass, Johann Liebieg, gerade weil er in künstlerischen Fragen wenig bewandert war, einen oder in diesem Fall zwei qualitätsverbürgende Namen suchte und sie in Sicardsburg und van der Nüll fand. Von der Liebieg innewohnende Pragmatik und Kosteneffizienz zeugt der Umstand, dass, wie die Untersuchung der Bausubstanz anlässlich der Renovierung des Gebäudes 2004/2005 belegt, die Front auch baulich bzw. konstruktiv dem Rest des Komplexes vorgeblendet wurde. Dieser Umstand legt, im Falle einer Beauftragung der renommierten Architekten Nüll und Sicardsburg, die Vermutung nahe, diese nur für die Planung der Schaufassade anzunehmen, bei der weiterführenden Umsetzung des restlichen Komplexes dagegen an

---

<sup>71</sup> Eine Anfrage in Bezug auf die eventuelle Existenz eines Entwurfs für das Liebiegsche Haus am Wiener Graben in der Sammlung des Frankfurter Liebieghauses ergab auch für das dortige Archiv keine diesbezüglichen Unterlagen.

<sup>72</sup> Die Sammlung des Liebieghauses Frankfurt beinhaltet heute Werke europäischer und ostasiatischer Skulptur. Zu den Schwerpunkten gehören die ägyptische und die griechisch-römische Kunst der Antike ebenso wie die Kunst des Mittelalters, der Renaissance, des Barock, des Klassizismus und Ostasiens.

<sup>73</sup> Rudolf Eitelberger berichtet von dem starken Interesse der beiden Architekten für die österreichische Industriebewegung und dem gegenseitigen Austausch mit Vertretern dieses Wirtschaftszweiges, vor allem in Hinblick auf die Entwicklung des Kunstgewerbes sowie des Gewerbes im Allgemeinen und seine Wechselbeziehung zur Architektur. Beleg dafür sind die noch im Museum für angewandte Kunst erhaltenen Entwürfe der beiden Architekten zu Tischgerätschaften, Beleuchtungskörpern und verschiedenen Kleinmöbeln. Eitelberger, *Ges. kunsthist. Schriften* (zit. Anm. 11), S. 242.

eine weniger prominente aber als Fachmann bekannte Persönlichkeit wie den älteren Fellner zu denken. So weiß die biografische Publikation über Johann Liebieg zu berichten: „Es war ein Grundsatz Johann Liebiegs, sich in seiner Lebensweise niemals von eingebildeten Bedürfnissen beherrschen zu lassen und er hielt unter allen Verhältnissen fest und treu an demselben. ... wie es diesem Manne auch nicht im Entferntesten beikam, irgendeiner prunksüchtigen Idee zu frönen irgend den Wunsch aufkommen zu lassen, den „grand seigneur“ zu spielen und irgend Werthe auf's Spiel zu setzen, um in Ueppigkeit und Wohleben des Berufes zu vergessen,...“<sup>74</sup>.

Ein anderer Grund des Bauherrn, sich Sicardsburg und van der Nüll nicht für die gesamte Konzeption seines Zinspalais am Graben leisten zu wollen, könnte die Börsenkrise zwischen 1857 und 1859 gewesen sein, die bestimmt auch den Bankier und Geschäftsmann Liebieg in gewisser Weise berührt hat, umso mehr als er in eben diesen Jahren die Bürgschaft für den Ausbau der Eisenbahnstrecke Zittau-Reichenberg stellte. Die späteren wirtschaftlichen Folgen in Zusammenhang mit dem enormen Wertverfall des Rohstoffs Baumwolle und seinen Endprodukten nach Ende des amerikanischen Bürgerkriegs 1865 scheinen auch Liebiegs gesundheitliche Substanz angegriffen zu haben. Jedenfalls war seine Vitalität seit den späten 1860ern nicht mehr unverwundlich. Als sich sein Zustand in der Folge verschlechterte und er am 16. 6.1870 verstarb, wurde sein Vermögen trotz der zuletzt schlechten Geschäfte auf rund 30 Millionen Gulden geschätzt<sup>75</sup>. Neben dem 1867 durch Kaiser Franz Joseph verliehenen Orden der Eisernen Krone zweiter Klasse mit welchem der erbliche Freiherrenstand (Baronat) verknüpft war, hatte er zuvor denselben Orden dritter Klasse verbunden mit dem Status des Ritterstands erhalten<sup>76</sup>. Als Devise seines Wappenschildes, das sechs Kornähren und ebenso viele Bienen schmückten, wählte er die Worte: „Per laborem ad honorem“<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> J. Liebieg, Ein Arbeiterleben (zit. Anm. 34), S. 143 u. 145.

<sup>75</sup> Seit 1866 waren seine Söhne Johann, Heinrich und Theodor sowie sein Schwiegersohn Josef von Mallmann Gesellschafter der Firma Johann Liebieg & Co. Sein Enkel Theodor von Liebieg (Sprössling seines gleichnamigen Sohnes) brachte das Unternehmen durch die schwere Zeit der Wirtschaftskrise der 1930er Jahre. Im Mai 1945 wurde die Firma jedoch enteignet und der Inhaber, Theodors Sohn, Johann Wolfgang, gelangte in tschechische Internierungshaft. Nach seiner Entlassung 1947 gründete er erneut eine Firma mit dem Namen „Johann Liebieg & Co GmbH“, allerdings im weit bescheideneren Ausmaß einer Tuchweberei für Anzug- und Kleiderstoffe sowie einer Kammgarnspinnerei. Mit dessen Tod 1965 wurde auch das Unternehmen für immer aufgelöst. Erhard Marschner, Liebieg v., Textilindustrielle, in: Neue Deutsche Biographie, 14, Berlin 1985, S. 493-497.

<sup>76</sup> Die ehrenvolle Repräsentation Österreichs auf der Londoner Ausstellung 1863 hatte ihm zuvor bereits den Franz-Joseph-Orden und seine Beteiligung an der letzten Pariser Ausstellung 1867 das Offizierkreuz der französischen Ehrenlegion zugleich mit dem von Kaiser Napoleon III. für die Beförderung der Volkswohlfahrt ausgesetzten Staatspreis eingebracht.

<sup>77</sup> Hallwich, Liebieg, J. Freih. v. L., in: ADB (zit. Anm. 64), S. 589.

## Die Architekten

### 3.1.1 Ferdinand Fellner der Ältere 1815-1871

Ferdinand Fellner d. Ä. kam am 15. 3.1815 als Sohn des Stadtzimmer- und Stadtbaumeisters Joseph Fellner und der Anna Fellner, geborene Reister, in einer alteingesessenen Wiener Handwerkerfamilie zur Welt. Das vom Großvater gegründete Unternehmen wurde von Ferdinands Vater übernommen und später an den ältesten Sohn Jakob<sup>78</sup> übergeben. Der jüngere Ferdinand blieb dem Metier treu, besuchte allerdings nach Absolvierung des Wiener Polytechnischen Instituts und Abschluss als Baumeister auch von 1834 bis 1837 die Architekturschule der Akademie der bildenden Künste, also zur selben Zeit, als Sicardsburg und van der Nüll dort unter Peter Nobile, Paul Sprenger und Karl Rösner studierten, was eine Bekanntschaft der drei Akademieschüler schon in frühen Jahren annehmen lässt. Obwohl Fellner nicht wie die beiden anderen die Akademie mit der Architektenprüfung abschloss, muss er diese später nachgeholt haben, da er berechtigt war, die Einreichpläne beim Stadtbauamt mit der Berufsbezeichnung „Architect“ zu signieren. Ferdinand Fellners Tätigkeit als Baumeister und Architekt war wie sein ganzes Leben und architektonisches Schaffen eng verbunden mit der Stadt Wien, dessen Gemeinderat er als Vertreter seines Heimatbezirkes Rossau von 1868 bis 1870 angehörte, und wo er am 25. 9. 1871 als Vater von insgesamt zehn Kindern verstarb.

Darüber hinaus ist wenig Biografisches über Ferdinand Fellner d. Ä. bekannt bzw. veröffentlicht. Außerhalb der Stadtgrenzen kam es kaum zu Aufträgen, zumindest nicht vor dem Eintritt seines ältesten und gleichnamigen Sohnes ins Atelier des bereits kränkelnden Vaters im Jahr 1866. Ferdinand Fellner der Jüngere machte den Familiennamen als Teil der Ateliergemeinschaft „Fellner & Helmer“ zusammen mit seinem Partner Hermann Helmer vor allem in Zusammenhang mit Theaterbauten auch international zu einem Begriff und gab Anlass zu verschiedenen monografischen Publikationen. In diesen Arbeiten wird, wenngleich sekundär und nur anmerkend, auch das Schaffen Fellners d. Ä. erwähnt, wie zum Beispiel in jener von Alois Wurm-Arnkreuz aus dem Jahr 1919 mit dem Titel „Architekt Ferdinand Fellner (d.J.) und seine Bedeutung für den modernen Theaterbau“, die in einem Nebensatz davon berichtet, dass der ältere Fellner zur Ergänzung seiner Ausbildung große Reisen

---

<sup>78</sup> Jakob Fellner zählte zu den bekanntesten und meistbeschäftigten Zimmerleuten Wiens. Er war nicht nur für die Einrüstung des Stephansturmes bei dessen Restaurierung 1838 verantwortlich sondern unter anderem auch für die Umsetzung des ehemals 900 Zuschauer fassenden Holzprovisoriums des Treumann-Theaters, das sein Bruders Ferdinand entwarf sowie für die Ausführung der Bühnenkonstruktion des Wiener Hofoperngebäudes.

unternommen hätte, welche allerdings nicht weiterführend erörtert werden<sup>79</sup>. Dasselbe gilt für die von Hans-Christoph Hoffmann 1966 publizierte Schrift „Die Theaterbauten von Fellner und Helmer“<sup>80</sup>. Ausführlicheres zum Œuvre Fellners enthält der bereits erwähnte 1967 in der Zeitschrift „Alte und neue Kunst“ erschienene Artikel Hoffmanns, „Die Wiener Handelsakademie, Das erste öffentliche Gebäude der Ringstraße und sein Architekt Ferdinand Fellner d. Ä.“<sup>81</sup>.

Aufgrund der spärlichen Informationen die architekturtheoretischen Ansichten des älteren Ferdinand Fellner betreffend, lassen sich diese praktisch allein aus seinen Architekturen errahnen sowie aus den in seiner 1860 veröffentlichte Publikation „Wie soll Wien bauen? Zur Beleuchtung des "bürgerlichen Wohnhauses" der Herren Professor R. v. Eitelberger und Architekt Heinrich Ferstel mit einigen Bemerkungen über die Wiener Baugesetze“<sup>82</sup> enthaltenen Andeutungen zum Thema.

Jene Veröffentlichung Rudolf Eitelbergers und Heinrich Ferstels „Das bürgerliche Wohnhaus und das Wiener Zinshaus“, die ebenfalls aus dem Jahr 1860 stammt, und auf die sich Fellner bezieht, stellt eine Art Proklamation für das Ein- bis Zweifamilienwohnhaus im kleinen Rahmen dar an Stelle des groß angelegten Zinshaustypus, der aufgrund der rapiden Zunahme der Stadtbevölkerung und der Erstarkung des Finanzadels sowie des Arbeiterstandes vermehrt zur Umsetzung kam<sup>83</sup>. Es wird darin ein kausaler Zusammenhang hergestellt zwischen den als beengt und ungenügend geschilderten Wohnverhältnissen innerhalb vermieteter Einheiten großer Wohnkomplexe und dem dadurch bedingten Verfall der traditionellen, sittlichen, ja sogar patriotischen Werte der Familie einerseits sowie der dabei angewandten Baukunst andererseits, wogegen sich Fellner in seiner Replik verwehrt. Wenngleich seine Antwort kein allgemein relevantes Werk der Architekturtheorie darstellt, so ist sie doch Zeugin der damaligen Wiener Verhältnisse im Bereich des Bauwesens, der Einstellung des Autors in Bezug auf die Bauaufgabe Wohn- und Zinshaus sowie dessen Kenntnis internationale Gegebenheiten auf diesem Gebiet betreffend. Außerdem weist sie den Verfasser als einen wortgewandten, geradezu humoristischen Charakter aus, der es als Verleugnung der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Realitäten der Stadt ansieht, das Mehrparteien-Zinshaus zu negieren. Ja, er macht sich sogar über den „Wahn“ Eitelbergers und Ferstels lustig, den diese vor der Bauaufgabe zu hegen scheinen<sup>84</sup>, die sie als reines

---

<sup>79</sup> Alois Wurm-Arnkreuz, Architekt Ferdinand Fellner (d. J.) und seine Bedeutung für den modernen Theaterbau, Leipzig 1919, S. 9.

<sup>80</sup> Hans-Christoph Hoffmann, Die Theaterbauten von Fellner und Helmer, München 1966.

<sup>81</sup> Hoffmann, D. Wr. Handelsakademie (zit. Anm. 26).

<sup>82</sup> Fellner (d. Ä.), Wie soll Wien bauen? (zit. Anm. 29).

<sup>83</sup> Eitelberger u. Ferstel, D. bürgerl. Wohnh. u. d. Wr. Zinsh. (zit. Anm. 30).

<sup>84</sup> Fellner (d. Ä.), Wie soll Wien bauen? (zit. Anm. 29), S. 19.



Spekulationsobjekt verpönen. Dabei spart Fellner nicht mit Belehrungen über die Wiener Baugesetze und die dadurch bedingten Einschränkungen bei der Umsetzung idealtypischer Vorhaben. Der diesbezügliche Diskurs dokumentiert auch eine ideologische Differenz zwischen großbürgerlichen Ansichten zur Gesellschaft auf der einen Seite und jenen eines Mannes aus dem einfachen Bürgertum, dem es ein Anliegen war, den Typus des Zinshauses als gesellschaftlich sinnvolle weil den soziologischen Gegebenheiten Rechnung tragende Bauform zu verteidigen ebenso wie den moralischen Status der darin lebenden, weniger begüterten Bevölkerung<sup>85</sup>.

Ferner vermittelt Fellners Schrift einen Eindruck vom Selbstverständnis ihres Verfassers als Architekt, indem er sich vor allem als Mann der Praxis darstellt, der auf seine jahrelange Erfahrung in bautechnischen Belangen verweist und künstlerische Fragen eher unberührt lässt. Eine Ausnahme bildet die Feststellung, dass sich mancher Bauherr zurecht gegen „eine gewisse Gattung von Stylhascherei als eine Verirrung der Künstlerphantasie“ wendet<sup>86</sup>. Im selben Atemzug erfolgt von Fellners Seite die Rehabilitierung der von Eitelberger und Ferstel abschätzig als „monopolisierte Bauhandwerker“ bezeichneten Baumeister<sup>87</sup>, womit unwillkürlich die zu der Zeit heftig diskutierte Gegenüberstellung von „Künstlerarchitektur“ und „Baumeisterarchitektur“ thematisiert wird, und der Leser geneigt ist zu vermuten, der Autor ordne sich selbst der zweiten Kategorie zu. Erhärtet wird diese Vermutung durch Fellners besonders detaillierte Ausführungen zu statischen Belangen, die dazu dienen, das Eitelbergersche bzw. Ferstelsche „ideale Privathaus“ als konstruktiv mangelhaftes, zur künstlerischen Selbstdarstellung dienendes Objekt vorzuführen. Beispielhaft wirft er den Autoren vor, unter dem Vorwand der bautechnischen Notwendigkeit, das zwar edlere, und aus damaliger Sicht architektonisch wertvollere, aber dementsprechend teurere Luxusmaterial Stein gegenüber dem für den Bauherren günstigeren Ziegel kostenunverantwortlich auch für das bürgerliche Wohnhaus verwendet sehen zu wollen. Damit zeigt sich Fellner indirekt eher als Antagonist, was die Theorie der Materialtreue betrifft und mehr als Befürworter aller modernen materialtechnischen Kombinationsverfahren, besonders im Hinblick auf deren Zweckmäßigkeit und Ökonomie. Wie die Vorgängerschrift bleibt auch die Replik, die mit vor allem wirtschaftlicheren Gegenbeispielen zur Umsetzung der Bauaufgabe antwortet eine künstlerische Auseinandersetzung schuldig. In technischen Belangen gehörte Fellner jedenfalls wie

---

<sup>85</sup> In diesem Zusammenhang kritisiert Fellner mehrfach die von Eitelberger und Ferstel angestellten Berechnungen für das „bürgerliche Wohnhaus“ als unrealistisch niedrig sowie den zu erwartenden Ertrag aus der Vermietung einer Wohnung als zu hoch und deutet dies als unlauteres Mittel zur Etablierung ihrer großbürgerlichen Ideen.

<sup>86</sup> Fellner (d. Ä.), *Wie soll Wien bauen?* (zit. Anm. 29), S. 9.

<sup>87</sup> Ebenda, S. 8 u. Eitelberger u. Ferstel, *D. bürgerl. Wohnh. u. d. Wr. Zinsh.* (zit. Anm. 30), S. 10.

Sicardsburg und van der Nüll zu den Bestinformierten und war unter anderem auch früh mit dem neuen Verfahren der Eisenkonstruktion und dessen baulichen Möglichkeiten vertraut, wie sie das Wiener Liebieghaus zeigt, dessen vorgeblendete Loggien mittels eiserner Zugbandkonstruktion verwirklicht werden konnten<sup>88</sup>.

### **3.1.2 Eduard van der Nüll 1812-1868 und August Sicard von Sicardsburg 1813-1868**

Der vielfach als symbiotisch beschriebenen Arbeitsweise August Sicard von Sicardsburgs und Eduard van der Nülls Rechnung tragend, und um zwangsläufige Wiederholungen innerhalb der Werdegänge der seit ihrer Ausbildungszeit miteinander verbundenen Persönlichkeiten zu vermeiden, sollen ihre Lebensläufe im Folgenden innerhalb eines Kapitels behandelt werden, auch um einen Eindruck von der Bedingtheit der gemeinsamen Werke durch das Zusammenwirken der beiden Baukünstler zu vermitteln.

Eduard van der Nüll wurde am 9. 1. 1812 als viertes Kind der Maria Theresia Antonia van der Nüll, geborene Schwab und des Getreidegroßhändlers und Bankiers Friedrich Jakob van der Nüll in Wien geboren<sup>89</sup>. Verschiedene Umstände deuten darauf hin, dass Eduard van der Nülls leiblicher Vater jedoch der Feldmarschall-Leutnant Freiherr Franz Ludwig von Welden war<sup>90</sup> für welchen er 1853 nicht nur einen unausgeführten Entwurf zu dessen Grazer Begräbnisstätte ausarbeitete, sondern 1855 auch einen umgesetzten für den Sockel zu einem Ehrendenkmal auf dem Grazer Schlossberg<sup>91</sup>. Als naheliegendster Hinweis eine uneheliche Vaterschaft Weldens für Eduard van der Nüll anzunehmen, gilt Hans-Christoph Hoffmann der Umstand, dass die Ehe zwischen Jakob Friedrich van der Nüll und der um 30 Jahre jüngeren Mutter Eduards am 6. 12. 1815 auf Wunsch des Gatten „wegen verschiedener und fortgesetzter Vergehungen“ wie er in seinem Testament anführt, geschieden wurde<sup>92</sup>.

---

<sup>88</sup> Siehe auch: Renate Wagner-Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970, S. 153, u. Wehdorn, D. Bautechnik d. Wr. Ringstraße (zit. Anm. 42), S. 50 f.

<sup>89</sup> Mehr zu Familie und Geschwistern bei: Wurzbach, Nüll, E. v. d. (zit. Anm. 2), S. 426.

<sup>90</sup> Ebenda, S. 422.

<sup>91</sup> Ein Werk Hans Gassers.

<sup>92</sup> Siehe dazu: Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), S. 3f. sowie Hoffmann, Notizen z. E. v. d. Nüll u. August S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 28), S. 40: Hoffmann führt hier den fehlenden Taufeintrag für Eduard van der Nüll als weiteres Argument für eine Vaterschaft Weldens an sowie die Tatsache, dass als 1850 im unter Kriegsrecht stehenden Wien Vereinsgründungen verboten waren, es van der Nüll mit seiner Unterstützung als verantwortlicher Standortkommandant dennoch ermöglicht wurde den „Neuen Österreichischen Kunstverein“ ins Leben zu rufen. Die oben genannten Entwürfe erhärten diese Theorie.

Bereits zwischen 1824 und 1828 ist Eduard van der Nüll an der Wiener Akademie der bildenden Künste als Schüler im Elementarzeichnen belegt<sup>93</sup>. Dort beschäftigte er sich zur selben Zeit wie Edward Jakob Steinle in der so genannten „Schule der historischen Zeichnungsgründe“ des 1818 verstorbenen Hubert Maurer mit dem Fach der Historienmalerei<sup>94</sup>. Im Anschluss, von 1828-32, besuchte van der Nüll das Wiener Polytechnische Institut als Student für Bauwesen und diente von 1832-35 bei der galizischen Landesbaudirektion in Lemberg als beeideter Baupraktikant, wo er seine theoretische und praktische Dienstprüfung absolvierte. Ab 1835 verfolgte er das Studium der Architektur an der Akademie der bildenden Künste, das er 1838 beendete, indem er, quasi ex aequo mit seinem Studienkollegen August Sicard von Sicardsburg, den Hofpreis in Gold gewann<sup>95</sup>. Beide hatten die Preisaufgabe Pläne für ein neues Bank- und Börsengebäude zu entwerfen, derart zufriedenstellend gelöst, dass sich die Akademie entschied, den ersten Preis und das damit verbundene dreijährige Romstipendium ausnahmsweise zweimal zu vergeben. Überdies wurde ihnen neben dem Eintritt als Pensionäre in die Architekturschule in Rom mit angeschlossener Italienreise auch gestattet und finanziert, nach Einsendung von dort entstandenen Werkproben die andere Hälfte des Stipendiums auf Studien in Frankreich, England und Deutschland zu verwenden<sup>96</sup>. Dabei fanden sie in Peter Nobile einen hilfreichen Befürworter, der weniger hoffte, die Pfade der eigenen, den Gestaltungsformen des Klassizismus verbundenen, Architekturauffassung weiter beschritten zu sehen sondern, wahrscheinlich zwei Talente erahnte, die den zukünftigen Weg der sich ankündigenden Historismusentwicklung nicht paradigmatisch gestützt auf Formen der Romanik oder Gotik antreten konnten, sondern auch über jene der von ihm geschätzten Renaissance<sup>97</sup>.

August Sicard von Sicardsburg (oft fälschlich auch als August Siccard von Siccardsburg angeführt<sup>98</sup>) kam am 6. 12. 1813 im ungarischen Pest (heute Budapest) als Sohn der

---

<sup>93</sup> Roland Schachel, Nüll Eduard van der, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 – 1950, 7, Wien 1878, S. 176 f. u. Hoffmann, Notizen z. E. v. d. Nüll u, August S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 28), S. 39.

<sup>94</sup> Wurzbach, Nüll, E. v. d. (zit. Anm. 2), S. 422 u. Eitelberger, Ges. kunsth. Schriften (zit. Anm. 11), S. 231.

<sup>95</sup> Die Entscheidung, beide Studenten zu bedenken, erfolgte durch das Professorenvotum der Architekturschule der Akademie am 4. 2. 1839. Hoffmann, Notizen z. E. v. d. Nüll u, August S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 28), S. 40f.

<sup>96</sup> Wurzbach, Nüll, E. v. d. (zit. Anm. 2), S. 422 u. Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), S. 6.

<sup>97</sup> Ein von Nobile erstelltes Gutachten begleitete van der Nülls und Sicardsburgs Stipendienanträge zur Absegnung beim Kaiser, die am 10. 10. 1839 erfolgte. Siehe: Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), S. 7. Außerdem wurde von Seiten der Akademie in puncto örtliche Erweiterung des Stipendiums dem Ministerium gegenüber hervorgehoben welche großen Fortschritte im Bereich der Konstruktion die zu bereisenden Länder Frankreich, England und Deutschland erreicht hätten. Walter Wagner, Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien 1967, S. 102.

<sup>98</sup> Die Schreibweise Siccard von Siccardsburg wurde vom Kunsthistorischen Institut der Universität Wien seit den Forschungen von Renate Wagner-Rieger und darüber hinaus von Walter Krause als unrichtig erkannt, wie auch Sicardsburgs eigenhändige Signaturen mit nur einem „c“ belegen. Siehe auch: Walter Krause, Sicard von Sicardsburg, August, in: Österreichisches

geborenen Barbara Janschky und des Nationalbankbeamten Dominik Sicard von Sicardsburg<sup>99</sup> zur Welt. Er war Schüler des Melker Gymnasiums und setzte nach der Reifeprüfung seine Ausbildung 1829 – 33 am Polytechnischen Institut in Wien fort, während er schon seit 1832 an der Wiener Akademie der bildenden Künste studierte, ab 1833 in der Klasse Peter Nobiles. In der Folge assistierte er demselben zum Beispiel 1835 bei der Durchführung des Kaiser-Franz-Denkmal (Kulmer Monument) bei Priestern. Einige Zeit diente Sicardsburg auch als Kadett und dann als Offizier bei den Ulanen, bevor er sich nach der Quittierung seiner Offiziersstelle ganz der Architektur widmete<sup>100</sup>. Obwohl er am 1. 10. 1835 als Assistent der Bauwissenschaft bei Professor Joseph Stummer an das Polytechnische Institut zurückkehrte, blieb er bis zu seinem Abschluss 1838 an der Wiener Akademie tätig. Sicardsburg und van der Nüll hatten demnach schon am Polytechnikum Bekanntschaft geschlossen<sup>101</sup>, bevor sie sich während ihres Studiums an der Wiener Akademie näher kennen lernten und nach Beendigung ihrer Studien mit dem Romstipendium ausgezeichnet wurden<sup>102</sup>.

Obwohl vielfach von einer Abreise der beiden im Herbst 1839 zu lesen ist, belegt ein Brief van der Nülls vom 13. 12. 1839 aus Wien an seinen Cousin Wilhelm Haidinger, dass dieselbe erst danach eventuell auch erst Anfang 1840 erfolgt sein muss<sup>103</sup>. Die Reiseroute führte über Venedig nach Vicenza, Verona, Ferrara, Bologna, Ravenna und Ancona. Danach bereisten sie Süditalien einschließlich Sizilien, vor allem um die Tempel in Agrigent zu

---

Biographisches Lexikon 1815– 950, 12, Wien 2002, S. 219f. Allerdings wurde diese Falschschreibung schon zu seinen Lebzeiten praktiziert und schließlich auch bei der lang nach seinem Tod vollzogenen Benennung der Siccardsburggasse beibehalten. Wo es sich um Originalzitate handelt, die diese Schreibung mit doppeltem „c“ enthalten, wird deshalb auch in diesem Text die Schreibung „Siccardsburg“ auftauchen.

<sup>99</sup>Die Erhebung der Familie Sicardsburg in den erblichen Adelstand erfolgte zwei Generationen zuvor unter Kaiser Franz II.. Wurzbach, Sicard v. S., A. (zit. Anm. 3), hier auch mehr zu Geschwistern und Familienwappen: „Quadrierter Schild. 1 und 4: in Gold der Länge nach sechs blaue Rauten paarweise gestellt; 2 und 3: in Silber und Schwarz quergeteilt in der oberen schwarzen Hälfte ein silberner einwärts schreitender Löwe mit offenem Rachen, roth ausgeschlagener Zunge, aufgeschlagenem Schweife; in der unteren silbernen Hälfte eine schwarze Bombe. Auf dem Schilde ein gekrönter Turnierhelm. Aus der Krone erhebt sich ein offener schwarzer Adlerflug, dem die obbeschriebene Bombe eingestellt ist. Die Helmdecken. Rechts blau mit Gold, links schwarz mit Silber unterlegt.“

<sup>100</sup>Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Siccardsburg (zit. Anm. 14), S. 833 u. Wurzbach, Sicard v. S., A. (zit. Anm. 3), S. 205.

<sup>101</sup> Ebenda, S. 240f: „ Schon in den Studienjahren, zuerst am polytechnischen Institute und dann an der Akademie der bildenden Künste standen sich beide nahe und waren intime Freunde.“

<sup>102</sup> Vor dem Romstipendium wurde van der Nüll außerdem von der Akademie mit dem Gundel-Preis für Architekturzeichnung und für Geometrie descriptive, mit einem Preis für das Zeichnen antiker Ornamente nach Gipsmodellen sowie dem Fögerpreis für malerische Perspektive ausgezeichnet.

<sup>103</sup> Darin berichtet Nüll von seiner bevorstehenden Abreise und bittet Haidinger um eine günstige Reiseroute für England und Schottland, da sich dieser zu Studienzwecken einige Zeit dort aufgehalten hatte. Brief v. d. Nülls v. 13. 12. 1839, Handschriftens. Wienbibliothek (zit. Anm. 33).

studieren, bevor sie Ende 1840 in Rom einlangten, wo sie bis zum Sommer des folgenden Jahres auf die Genehmigung zur Weiterreise warteten, unterbrochen von einem erneuten Besuch Süditaliens und einem ersten in der Stadt Florenz. Welche Priorität die Erweiterung der Reiseroute über den „Tellerrand“ Italiens hinaus für Sicardsburg und van der Nüll hatte, und wie schwierig diese schlussendlich durchzusetzen war, dokumentiert ein Brief des Letzteren an seinen Cousin Wilhelm von Haidinger vom 18. 3. 1841 in dem er schreibt: *„Unser Aufenthalt in Rom nahet sich bald seinem Ende, wir wollen mit dem Beginne der warmen Jahreszeit nach Pompey wo wir vergangenen Herbst so lange Zeit jenem höchst interessanten Orte widmen konnten von dort gehen wir alle wichtigen Zwischenorte berührend bis Florenz wo wir die Entscheidung und fernere Bestimmung unseres Schicksales erwarten. – die Herrn Architekten in Wien sind gerade nicht erfreut bei dem Gedanken, daß wir den ausdrücklichen Willen seiner Durchlaucht zufolge die Reise nach Frankreich und England unternehmen werden was von so grosser Wichtigkeit für die Zukunft sein kann, - das gibt dieser ein Sujet zu vielen Intrigen, - da aber der seelige Gesandte Graf Lützow eine sehr günstige Einbegleitung unseres Gesuches erlassen hat wird das Streben uns zu halten doch von geringem Einfluß sein<sup>104</sup>.“*

Die Verzögerungen waren bedingt durch die Unzufriedenheit der Akademie mit den eingesandten Berichten und Zeichnungen, deren Überhang an Studien zu mittelalterlichen Werken gegenüber jenen klassischer und palladianischer Werke bemängelt wurde, weshalb sie angehalten wurden, diese Lücke vor ihrer Weiterreise durch entsprechende Studien in Rom, Florenz und Genua zu schließen und mit entsprechenden Zeichnungen zu dokumentieren<sup>105</sup>. Van der Nüll und Sicardsburg folgten demnach einer Leidenschaft, die auch Karl Friedrich Schinkel auf seinen Italienreisen, vor allem während der ersten 1803-05, für die einfachen romanischen Bauten hegte, wie seine aber auch jene Skizzen van der Nülls und Sicardsburgs belegen. Da die beiden Architekten zum Jahreswechsel 1841/42 noch in Florenz weilten, verblieb für die Erkundung des Nordens nur mehr rund ein Jahr, in dem sie von Florenz nach Genua, Mailand und Innsbruck nach Deutschland reisten. Dort besichtigten sie vermutlich München, Stuttgart, Darmstadt und Frankfurt am Main, wo sie im Juli 1842 ankamen. Im Anschluss durchquerten sie die französische Provinzen, Paris und

---

<sup>104</sup> Brief v. d. Nülls v. 18. 3. 1841, Handschriftens. Wienbibliothek (zit. Anm. 32), INV 7960. Franz Graf von Lützow war Botschafter in Rom und hatte es sich zur Aufgabe gemacht die Rompensionäre zu unterstützen. In diesem Zusammenhang entwickelte er ausführliche Vorschläge für die Neugestaltung des Stipendienwesens. Siehe auch: Wagner, d. Gesch. d. Akademie d. bild. Künste in W. (zit. Anm. 97), S. 102.

<sup>105</sup> Dazu schreibt van der Nüll an Haidinger: „Lieber Wilhelm! Du wirst entschuldigen dass meine Antwort auf dein freundliches Schreiben etwas spät kommt, der letzte Monat unseres Aufenthaltes in Rom brachte so viel Geschäfte und bey all dem bringt die Gewissheit dass man theilen muss noch immer neue Wünsche von uns des notirens.“ Brief v. d. Nülls v. 27. 5. 1841, Handschriftens. Wienbibliothek (zit. Anm. 32), INV 7961.

Nordfrankreich, bevor sie den Kontinent verlassen konnten, um nach London zu gelangen. Die Rückreise dürfte über Belgien und Norddeutschland geführt haben, wo sie nach Dresden in Prag ankamen und im Sommer 1843 wieder Wien erreichten<sup>106</sup>.

Hier erhielt Sicardsburg noch im selben Jahr eine an der Akademie für ihn offen gehaltene provisorische Professorenstelle für Architektur, deren Antrittsvorlesung er am 08. 1.1844 hielt. 1847 wurde die Anstellung in ein Definitivum umgewandelt. Van der Nüll übernahm wenige Wochen nach Sicardsburg ab dem 5. 2. 1844<sup>107</sup> ebenfalls eine Professur, nämlich jene neu gegründete für Ornamentik und Perspektive an der Manufakturzeichenschule der Akademie<sup>108</sup>.

Ab 1845 erhielt er ebendort jene für Architektur, als Nachfolger Ludwig Försters, der sich auf eigenen Wunsch von diesem Amt entbinden ließ. Förster war neben Rösner einer der heftigsten Befürworter einer Bestellung Sicardsburgs und van der Nülls in das Professorenamt an der Architekturschule der Akademie. Aus anderen Gründen als Nobile begrüßten beide deren Tendenz zur Synthese verschiedener Stile, von der sie sich zum „gegenwärtigen Zeitpunkt, der als Übergangsepoche zu etwas anderem, noch Unbekannten zu betrachten sei“<sup>109</sup> eine Erneuerung erhofften.

Trotz des Respekts, den Nüll und Sicardsburg Nobile als Architekt und Künstlerpersönlichkeit entgegen brachten, wollte weder der eine noch der andere bewusst einer klassizismusnahen Architekturauffassung folgen, im Übrigen auch nicht der eines Schinkels oder Klenzes, wogegen sie auf den romantischen bzw. historisierenden Ansätzen der älteren Generation, durchaus aufbauten. Wenngleich Peter Nobile, als Vertreter eines vor allem an der Antike orientierten Klassizismus italienischer Herkunft, stilistisch geprägt von den Theorien Vitruvs, Vignolas und Palladios, innerhalb seines Spätwerks in Auseinandersetzung mit historischen Gestaltungen eine gewisse Auflockerung der

---

<sup>106</sup> Wurzbach, Nüll, E. v. d. (zit. Anm. 2), S. 423 u. Sicard v. S., A. (zit. Anm. 3), S. 205.

<sup>107</sup> Weiß, Sicard v. S., A. (zit. Anm. 23), S. 142.

<sup>108</sup> Die Ernennung van der Nülls zum Professor erfolgte schon im Dezember zuvor. Siehe: Graf, Nüll, E. v. d., in: NDB (zit. Anm. 17), S. 369 u. Hoffmann, Notizen z. E. v. d. Nüll u. August S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 28), S. 43: „Die eine der vakanten Lehrstellen wurde im Januar 1843 an Ludwig Förster übertragen; die andere freie Stelle wurde auf Anordnung Metternichs – er war Kanzler der Akademie – nicht besetzt, weil sich der akademische Rat über die Modalitäten der Vergabe – ob fest oder provisorisch – nicht erklären wollte. In die Beratungen sollte nun aber auch – wieder auf Anordnung Metternichs – der verspätet eingetroffene Antrag van der Nülls einbezogen werden, wie überhaupt die zu jener Zeit noch andauernde Reise der beiden Pensionäre kein Hinderungsgrund sein, könnte, sie in die engere Wahl zu ziehen. Beide hatten sich nämlich für die freien Stellen beworben: Sicardsburg hatte seinen Antrag von Frankfurt aus an die Akademie gesandt, van der Nüll den seinen für die Architekturprofessur erst von Paris aus, van der Nüll hatte sich aber außerdem schon von Florenz aus um die bisher von Pein besetzte Professur im Manufakturzeichnen beworben.“

<sup>109</sup> Wagner, d. Gesch. d. Akademie d. bild. Künste in W. (zit. Anm. 97), S. 112.

klassizistischen Strenge vollzog, waren ihm stilpluralistischen Lösungen, wie sie Sicardsburg und van der Nüll suchten, fremd<sup>110</sup>.

Zur selben Zeit lehrten an der Architekturschule auch Paul Sprenger und Karl Rösner, beide ehemals selbst Nobile-Schüler. Sprenger, der mit seinen Architekturen ebenso wie die junge Generation an der Schwelle zwischen Spätklassizismus und den Ideen des frühen Historismus stand, wurde von dieser aufgrund seiner Funktion als Vorstand des k.k. Hofbaurats synonym mit der ungeliebten Baubürokratie angesehen und seinen Werken allzu wenig innovatives Denken vorgeworfen. Obwohl das Formenrepertoire seiner Bauten, fußend auf Theorien Durands, den kubischen Baukörper oftmals in den Vordergrund stellt, findet sich darin vornehmlich nach 1843 ebenso ein Ausloten stilkombinatorischer Möglichkeiten<sup>111</sup>. Deutlich werden die gegenüber Sprenger gepflegten Ressentiments in einem Brief van der Nülls an seinen Cousin Wilhelm Haidinger von der Stipendienreise aus Rom in dem es heißt: *“Du wirst wahrscheinlich durch deine nöthige Gegenwart in der Münze (Wr. Hauptmünzamt Anm. d. Verf.) bei Aufstellung der geognostischen Sammlung mit Prof. Sprenger in Berührung gekommen sein, er ist ein gefährlicher Mann für die kommende Zeit, er durchblickt unser Streben in dem Fache welches wir uns gewählt Neues zu schaffen und ist in manchen Dingen ganz entgegengesetzter Meinung, sein durchdringender Verstand verbunden mit unversigbarer Rednergabe haben den Wienern sehr hohe Achtung vor seinem Talente eingeflößt”*<sup>112</sup>.

Der jüngere Karl Rösner wandte sich in seinem Schaffen seit Mitte der 1830er dezidiert romantischen Strömungen des Historismus zu, griff diese auf und veranschaulichte im Zusammenspiel von frühmittelalterlichen italienischen Romaniklösungen, ihren Einflüssen aus Byzanz und dem normannischen Kulturkreis, aber auch in Auseinandersetzung mit gotischen und Renaissanceformen seine Vorstellung von zeitgemäßer Architektur. Allerdings verwirklichte er erst relativ am Ende von Sicardsburgs und Nülls akademischer Ausbildung seine in diese Richtung orientierten Bauten, die fast ausschließlich auf den sakralen Sektor beschränkt blieben. Anders als Rösner waren diese keine ideologischen Verfechter nazarenischer Anschauungen, blieben aber den Ideen der Romantik, die während ihrer frühen Jugendzeit einen Höhepunkt erreichte, und dem Kreis rund um Moritz von Schwind,

---

<sup>110</sup> Zu den historizistischen Ansätzen in Nobiles Spätwerk siehe: Wagner-Rieger, Wiens Arch. im 19.Jh. (zit. Anm.88), S. 84f u. 98f.

<sup>111</sup> Mehr zu Sprengers stilistischer Entwicklung findet sich ebenda, S. 86-88.

<sup>112</sup> Brief v. d. Nülls v. 18. 3. 1841, Handschriftens. Wienbibliothek (zit. Anm. 32), INV 7960.

Edward Jakob von Steinle und Julius Hänel in gewisser Weise, wenn auch nicht prototypisch verpflichtet<sup>113</sup>.

Später selbst in der Funktion akademischer Lehrer, wirkten Sicardsburg und van der Nüll ab 1848 maßgeblich an der Neuorganisation des Architekturstudiums der Wiener Akademie mit<sup>114</sup>, obwohl die 1868 schlussendlich genehmigten neuen Statuten eine Entwicklung hin zu Spezialschulen einleiteten, welche ganz entgegen ihren Auffassungen die Forcierung des strengen Historismus und damit die Aufspaltung der Architektur in verschiedene Stilrichtungen begünstigte. Beide waren Anhänger des Stilpluralismus, dessen Einzug in die Lehre an der Akademie sie befürworteten, was ihr diesbezüglicher „Bericht über die Organisierung der Architektur-Schule an der kaiserlichen Akademie der bildenden Künste“ veranschaulicht<sup>115</sup>. Dabei erhofften sie sich durch Verschmelzung der in der Vergangenheit entwickelten Stile bzw. deren stilistischer Epochenmerkmale die Geburt eines neuen modernen Nationalstils, der sich als architektonisches Gesamtkunstwerk präsentieren sollte, den gefunden zu haben sie allerdings nie behaupteten.

Wie dringlich dieser Wunsch nach einer adäquaten zeitgenössischen architektonischen Sprache war und wie intensiv die Suche nach ihr betrieben wurde, dokumentieren van der Nülls „Andeutungen über die kunstgemäße Beziehung des Ornaments zur rohen Form“<sup>116</sup>. Dabei handelt es sich um einen 1845 veröffentlichten Text, der die Notwendigkeit einer modernen Formensprache in der Architektur fordert, welche nach Meinung der Architekten unmöglich allein in der Wiederholung alter Stilformen gefunden werden kann sondern nur in der Synthese derselben. Große Bedeutung räumt dieses schriftliche Statement, das als eine Art kunsttheoretisches Grundsatzpapier der Architektengemeinschaft verstanden werden kann auch der gewählten Konstruktionsform ein, wenn es heißt: „Die nähere Bestimmung

---

<sup>113</sup> Wurzbach, Sicard v. S., A. (zit. Anm. 3), S. 205. Nicht von ungefähr wurden die beiden genannten Maler, nämlich Schwind und Steinle neben Karl Rahl durch Sicardsburg und Nüll für die Ausmalung der Wiener Opernloggia engagiert, wobei Schwind hier erstmals mit einer größeren Aufgabe in seiner Heimat beauftragt wurde. Auch Julius Hänel wurde für die Plastik des Opernhauses nach Wien geholt. Nicht uninteressant in diesem Zusammenhang ist, dass sich alle drei Maler, Rahl zwar nur zu Beginn seiner Karriere, aufgrund mangelnder Aufträge in Österreich, sozusagen im deutschen Exil befanden, was ein spezielles Licht auf die Stellung der romantischen Richtung innerhalb des österreichischen Historismus wirft.

<sup>114</sup> Näheres zu Sicardsburgs und van der Nülls diesbezüglichen Reformplan bei: Wagner, d. Gesch. d. Akademie d. bild. Künste in W. (zit. Anm. 97), S. 102 und Eitelberger, Ges. kunsth. Schriften (zit. Anm. 11), S. 253f: „... Bei den Verhandlungen in dieser Angelegenheit traten die beiden Architekten principiell jenen Anschauungen bei, welche dahin zielten, die gewerblichen Bestrebungen der Akademie fallen zu lassen und ihr den Charakter einer höheren Kunstschule zu geben.“

<sup>115</sup> Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, Bericht über die Organisierung der Architektur-Schule an der kais. Akademie der bild. Künste, in: Archiv der Akademie der bildenden Künste, INV Nr. 414, Wien 1851.

<sup>116</sup> Eduard van der Nüll, Andeutungen über die kunstgemäße Beziehung des Ornaments zur rohen Form, in: Österreichische Blätter für Literatur und Kunst, 52, 1845, S. 401 - 404 u. S. 411 - 414.



des Zweckes eines Gebäudes (nicht dieser oder jener Styl früherer Epoche) bedingt die Wahl der Konstruktion. ... Die Materie und die Bestimmung des Gebäudes, beides zusammen, werden das Charakteristische desselben entschieden bedingen; ... Wir werden den Geist der Profilierung, die Vertheilung der ornamentalen Anordnung und vieles Andere vorteilhaft zu nützen wissen, aber die neuen Konstruktionen werden auch immer neue Charaktere erzeugen, und wir glauben, nur auf diesem Wege könne die Gesamtheit der jüngeren Talente sich immer mehr nähern und einigen, bis endlich nach vielen Jahrzehnten die Charakteristik neuerer Konstruktionsweise durch die Kunst geadelt, den Nachkommen Anstoß geben wird, auf diesem Wege fortzuschreiten, und so zu einem wirklich originellen und nationalen Baustyle zu gelangen<sup>117</sup>.“

Aus heutiger Sicht bekommen diese Worte einen gewissen prophetischen Charakter, wenn man bedenkt, dass ein Architekt aus der späten van der Nüll/Sicardsburg–Schule, nämlich Otto Wagner, selbst wenn er sich nicht unter unmittelbarem Einfluss von deren Lehre entwickelte, genau an diesen Punkten ansetzend eine neue Architektursprache als Stilform etablierte und das in einer lokal spezifischen Form, die auch international Nachfolge fand. Indem er einerseits durch Verwendung neuer Konstruktionsmöglichkeiten in formal einschneidender Weise der Architektur einen neuen Charakter verlieh und andererseits nicht dem späteren Modernegedanken entsprechend das Ornament von der glatten Wandfläche zu verbannen suchte, sondern wie, in den „Andeutungen“ formuliert, eine neue Verteilung und Anordnung desselben in vorteilhafter Weise zu nutzen wusste. Des Weiteren heißt es dort: „Der Künstler muss Vieles weglassen, um verständlich zu bleiben, und wird nur den Charakter, vereint mit der schönen Hauptform behalten<sup>118</sup>.“ In diesem Sinne gelte es die Natur nachzuahmen, nicht durch akribische Übernahme, worin das Postulat des autonomen Künstlerindividuums der Romantik durchschimmert, das sich wie im Falle Nülls und Sicardsburgs weigert, dem Kanon des strengen Historismus zu folgen, was ihnen gegen Karriereende in der öffentlichen Meinung, die sich über das Misch-Masch der Stile in ihren Werken lustig machte<sup>119</sup>, den Ruf der Rückständigkeit einbrachte.

Noch gegenwärtig hat sich in Bezug auf die Zusammenarbeit der beiden Architekten die Interpretation dahingehend manifestiert und gehalten, dass Sicardsburg vor allem den organisatorischen und technischen Part übernommen hätte, während van der Nüll eher

---

<sup>117</sup> Ebenda, S. 413.

<sup>118</sup> Ebenda, S. 411.

<sup>119</sup> Der Volksmund bildete den in Erinnerung gebliebenen und viel zitierten Reim: „Sicardsburg und van der Nüll haben beide keinen Styl, Griechisch, Gotisch, Renaissance – is olles ans.“

gestalterisch entwerfend tätig gewesen wäre. So schreibt schon Constantin Wurzbach 1877 im 34. Band seines Biographischen Lexikons des Kaiserthums Österreich den Nachruf Karl Weiß<sup>120</sup> verarbeitend: „Bei ihren gemeinsamen Arbeiten war das Princip der Arbeitstheilung geltend, demzufolge van der Nüll mehr den künstlerischen und decorativen, Siccardsburg mehr den constructiven und geschäftlichen Theil übernahm...., daß sie in der Ausführung ihrer Arbeiten gemeinschaftlich sich stets theilten, u. z. daß Sicard die Construction des Baues, van der Nüll aber die Ornamentik, Facade u.s.w. übernahm,...“<sup>121</sup>. Diese, nach jenem Eintrag über van der Nüll im 20. Band der Publikation aus dem Jahre 1869, älteste Quelle zu den beiden Architekten innerhalb eines Nachschlagewerks dürfte von vielen nachfolgenden Publikationen, die persönliche Angaben zu den beiden Architekten enthalten, herangezogen und deren Inhalt vielfach übernommen worden sein, wobei „constructiv“ vor allem als bautechnisch ausführend und weniger schöpferisch gestaltend verstanden wurde. Durch diesen Umstand wird innerhalb verschiedener Veröffentlichungen zu deren Werken der Eindruck gefördert, van der Nüll würde in künstlerischen Belangen größere Bedeutung zukommen, mit dem praktischen Ergebnis, dass er in der allgemeinen Rezeption öfter Erwähnung findet<sup>122</sup>.

Diese Auslegung begann sich bereits zu deren Lebzeiten festzusetzen, was bezeichnend dokumentiert wird durch van der Nülls öffentlichen Diskurs mit Rudolf Eitelberger in den Sonntagsblättern des Oktober 1846 anlässlich der Errichtung des von ihm und Siccardsburg entworfenen Schutzengelbrunnens auf dem Wiener Paulanerplatz und Eitelbergers Kritik daran<sup>123</sup>. So bemerkt van der Nüll, in seiner Entgegnung auf Eitelbergers Beitrag, neben verschiedenen anderen seiner Meinung nach darin enthaltenen Irrtümern: „Es ist schon ziemlich bekannt, daß die beiden Architekten v. Siccardsburg und v. d. N. nach ihrer auf Staatskosten unternommenen Ausbildungsreise, ein Atelier gegründet haben, und daß die Zeichnungen zum Brunnen aus diesem Atelier hervorgingen, wenn eine Absichtlichkeit darin liegt, den Namen meines Freundes bei einer öffentlichen Besprechung eine unserer Leistungen zu verhehlen, so weise ich selbe hiermit zurück“<sup>124</sup>. Die öffentliche

---

<sup>120</sup> Weiß, E. v. d. Nüll (zit. Anm. 22),

<sup>121</sup> Wurzbach, Sicard v. S., A. (zit. Anm. 3), S. 204f.

<sup>122</sup> Ebenda, entnommen aus: Eitelberger, A. v. Siccardsburg (zit. Anm. 8). Vor allem durch die nicht wissenschaftliche Rezeption in Form von touristischen Wienführern oder werblichen Kurzberichten erfährt die genannte Einteilung fortschreitend Verbreitung.

<sup>123</sup> Rudolf Eitelberger, Der neue Brunnen vor der Paulanerkirche in der Vorstadt Wieden, in: Sonntagsblätter, Kunstblatt als außerordentliche Beilage zu den Sonntagsblättern v. 11. 10. 1846, 41/ XXI, 1846, S. 981-984.

<sup>124</sup> Eduard van der Nüll, Nähere Betrachtungen über die künstlerische Tendenz des Brunnens der Vorstadt Wieden, Als Erwiderung der Kritik des Hrn. v. E. von E. van der Nüll, in: Sonntagsblätter, Kunstblatt als außerordentliche Beilage zu den Sonntagsblättern vom 25. 10. 1846, 43, XXIII, 1846, S. 1034-1037 mit anschließenden, kritischen Anmerkungen zu den

Wahrnehmung van der Nülls war also, bestimmt nicht unbeeinflusst durch dessen stärkere publizistische Tätigkeit, im Vergleich zu seinem Partner Sicardsburg schon zu Beginn ihrer Karriere stärker ausgeprägt<sup>125</sup>. Gleichzeitig entspricht die oben dargelegte Einteilung der damals herrschenden Anschauung, den Techniker bzw. Ingenieur vom künstlerisch motivierten Architekten zu trennen.

Ein weiterer Grund der die Etablierung der entsprechenden Aufgabenzuordnung in der Öffentlichkeit begünstigte, könnte die Unterschiedlichkeit der Temperamente beider Männer gewesen sein. Bei Wurzbach findet sich dazu Folgendes: „Sicardsburg hatte gleichfalls eine nicht gewöhnliche künstlerische Begabung, aber er hatte unstreitig ein weit höheres Geschick, mit den verschiedensten Menschen zu verkehren, als sein Freund und College. Dieser war fast menschenfeind, verschlossen und in sich gekehrt; Jener heiter und geselligkeitsbedürftig und zum Umgange mit Menschen wie geschaffen<sup>126</sup>.“ Ähnliches weiß ihr Schüler Alois Wurm-Arnkreuz in seinem Artikel über die beiden Architektenpersönlichkeiten zu berichten: „Es verblieb ihm (Sicardsburg, Anm. d. Verf.) bis in seine spätesten Lebensjahre ein gewisses militärisches Gehaben, kavalleristische Schneidigkeit, Sportfreude und Lebenslust im Gegensatz zu dem stets zurückgezogenen, ja einsam lebenden van der Nüll<sup>127</sup>.“ Diese Beschreibungen evozierten beim Publikum vermutlich den Eindruck des introvertierten, sein Leben ganz der entwerferischen und publizistischen Arbeit verschreibenden van der Nüll, während Sicardsburg als organisatorisches Talent für den „Groben Wurf“ bzw. die konstruktive Gesamtschau verantwortlich angesehen wurde. Tatsächlich schreibt Wurm-Arnkreuz, Sicardsburg hätte innerhalb der Zusammenarbeit der Partner „den großen Blick für die Beherrschung der Massen, für die künstlerische, charakteristische und eminent praktische Gesamtanlage des

---

„Näheren Betrachtungen“, von R. Eitelberger v. Edelberg, S. 10358-1040, hier S. 1036. Obwohl Eitelberger, die von ihm konstatierten Schwächen des Werks erst in zweiter Linie dem entwerfenden Architekten zuschreibt, sondern auch die geringen finanziellen Mittel für vorstädtische Projekte erschwerend anführt und darüber hinaus sogar eine Art Appell formuliert hier mehr Förderungen zu ermöglichen, versteht sich van der Nüll auf fast jeder Ebene persönlich angegriffen. Eitelberger wiederum kommt darauf hin in seinem Nachtrag zu van der Nülls, wörtlich als Fehdehandschuh verstandenen, Replik, auf den Geschmack das Werk auch massiv in seiner künstlerischen Konzeption zu kritisieren. Nichts desto trotz oder gerade deswegen entwickelte sich zwischen Eitelberger und den Freunden Nüll und Sicardsburg eine Verbindung gegenseitiger Wertschätzung, wenngleich ihre künstlerischen Auffassungen zeitlebens eher entgegengesetzt blieben.

<sup>125</sup> Wie stark sich dieser Eindruck schon zu ihren Lebzeiten manifestiert hatte, zeigen die unmittelbar nach deren Tod erschienenen Nachrufe in den diversen österreichischen Tageszeitungen. Zahlreiche Beispiele dazu finden sich gebündelt in Constantin Wurzbachs Dokumentation in der Wienbibliothek im Rathaus unter „Sicard von Sicardsburg, August“ und „Van der Nüll, Eduard“ in den Mappen „Sherwood – Sickingen“ u. „V-Va“.

<sup>126</sup> Wurzbach, Sicard v. S., A. (zit. Anm. 3), S. 204.

<sup>127</sup> Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 14), S. 833.

Baues, dessen Grundriß, Schnitt und Fassade...“<sup>128</sup> gehabt. Demzufolge kann seine Rolle innerhalb des Entwurfs als maßgeblich den formalen Kern bestimmende, wohl nicht nur als rein technisch umsetzende, verstanden werden. Unleugbar hegte Sicardsburg aber ein besonderes Interesse für alle neuen Techniken und Konstruktionsmittel und verfasste diesbezüglich auch eigene Schriften bzw. Vorträge, wie seine später von Josef Storck veröffentlichte Sammlung „Die Thür- und Fensterverschlüsse nach ihrer technischen Entwicklung in den verschiedenen Ländern bis auf die neueste Zeit“<sup>129</sup> oder seine von Wurm-Arnkreuz überlieferte Abhandlung über Ventilationsanlagen, deren Ergebnisse später beim Bau der Wiener Oper Eingang fanden, dokumentieren. Gleichzeitig beschäftigte er sich intensiv mit Studien über die Zweckmäßigkeit von Wohnungsanlagen, wobei er unter anderem Untersuchungen zum historischen Bauernhaus betrieb, die er seinen Schülern nahe brachte, noch bevor die allgemeine Literatur auf der Suche nach den Wurzeln des Wohnbaus auf das Thema stieß.

Über van der Nüll berichtet Wurm-Arnkreuz, dass dieser vor allem für die Durchbildung der Details zuständig zeichnete, in die er sich „versenkte“ und den Bauten damit sozusagen den Feinschliff gab. Sein früh geschultes zeichnerisches Talent und seine Naturbegabung in ornamentalen bzw. dekorativen Belangen machten ihn zu einem besonders gewandten Entwerfer, lassen aber nicht unbedingt Rückschlüsse in Bezug auf den tatsächlichen schöpferischen Anteil einer Projektierung aus dem Atelier Sicardsburg/van der Nüll zu<sup>130</sup>. Wurm-Arnkreuz geht sogar so weit, Sicardsburg als den „Schöpfer des Wiener modernen Wohnpalastes“ zu bezeichnen, wobei er sicher den 1855 erbauten Rotherhof im Blickpunkt seiner Äußerung gehabt haben dürfte, wogegen er van der Nüll vor allem als Wiederentdecker der Wiener Kunstindustrie und des Kunstgewerbes sieht<sup>131</sup>. Wenngleich auch diese scharfe Grenze nicht unbedingt richtig gezogen sein mag, so bringt sie in jedem Fall eine Relativierung für die gegenwärtig gängige Bewertung der beiden Künstlerpersönlichkeiten. Wie erwähnt, ist weder das Leben und Wirken des einen noch des anderen lückenlos erforscht, zudem lässt das gesicherte Entwurfmaterial der beiden Persönlichkeiten, wenn auch nicht im Überfluss erhalten, keine diesbezüglichen Schlüsse zu. Selbst die Untersuchung desselben unter Einbeziehung der wenigen autonom errichteten Entwürfe und Bauten ermöglicht keine eindeutige Händescheidung der beiden

---

<sup>128</sup> Ebenda, S. 836.

<sup>129</sup> Josef Storck (Hrsg.), August von Sicardsburg, Die Thür- und Fensterverschlüsse nach ihrer technischen Entwicklung in den verschiedenen Ländern bis auf die neueste Zeit, Wien 1876. Josef Storck arbeitete während des Baus der Wiener Hofoper auch im Atelier van der Nüll/Sicardsburg.

<sup>130</sup> Eitelberger, Ges. kunsthist. Schriften (zit. Anm. 11), S. 266: „Von früher Morgenstunde bis zum Abend sah man die Künstler unermüdlich in ihren Ateliers. Van der Nüll insbesondere führte die Zeichen-Instrumente mit einer Virtuosität ohne Gleichen. In der Zeichenkunst waren beide Künstler ihre eigenen Führer gewesen.“

<sup>131</sup> Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 14), S. 837.

innerhalb ihrer gemeinsam, in intensiver Auseinandersetzung mit den Ideen des anderen, entstandenen Gebäude<sup>132</sup>. Die Einschätzung, dass Sicardsburg eine Vorliebe für das Architektonisch-Kompositorische wie für die Baupraxis hegte und van der Nüll eine solche für das Zeichnerisch-Dekorative, aber auch Künstlerisch-Theoretische, dürfte nicht ganz falsch sein. Neben seinem mit Begeisterung verfolgten Engagement für Architektur- und Kunstentwicklung sowohl in seinen Schriften als auch im öffentlichen Diskurs bemühte sich van der Nüll schon 1850 noch unter den Nachwehen des vormärzlichen Zensursystems den „Neuen Österreichischen Kunstverein“ ins Leben zu rufen während sich Sicardsburg 1861 maßgeblich für die Gründung der Vereinigung der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, dem heutigen Künstlerhaus, einsetzte, deren erster Präsident er war. Überdies verfolgte Letzterer sein politisches Interesse aktiv 1862-66 als Abgeordneter im Wiener Gemeinderat<sup>133</sup>. Dort war er neben Friedrich Schmidt und Johann Julius Romano von Ringe hauptsächlich mit Kunst- und Stadtregulierungsfragen beschäftigt, insbesondere aber auch mit der Vorbereitung der groß angelegten internationalen Ausschreibung um den neuen Wiener Rathausbau, zu dem er ein grundlegendes Vorprojekt ausarbeitete<sup>134</sup>.

Weiterhin setzten sich sowohl van der Nüll, der 1850 Gründungsmitglied der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale war<sup>135</sup>, wie auch Sicardsburg aktiv mit dem Thema Denkmalpflege auseinander. Ferner war van der Nüll als Gutachter bei bedeutenden Konkurrenzen eingeladen wie 1852/53 zum Maximilianswettbewerb in München<sup>136</sup>, 1865 zur Domfassadenkonkurrenz in Florenz oder zur Planung bzw. Begutachtung der Wiener Hofmuseenentwürfe 1867. Schon vor seiner Ernennung zum Oberbaurat 1861 im Zuge der Innenausstattung der Neulerchenfelderkirche war er als Regierungsvertreter bei der Weltausstellung ("Exposition Universelle") 1855 in Paris eingesetzt und wurde 1867 schließlich Mitglied der Kunstsektion des österreichischen Kultusministeriums. Auch als Kaiser Franz Joseph I. in seinem Handschreiben vom

---

<sup>132</sup> Bezeichnend ist Sicardsburgs und van der Nülls Entgegnung auf die Antwort des Ministeriums für öffentliche Bauten im Zusammenhang mit dem Konkurs um den Bau des Zentralbahnhofs im Jahr 1850, wonach für Architekten nur die Fassade von Interesse sein könne, indem sie erklären, dass die Fassade „keine willkürlich nach dem Geschmacke oder aus der Idee des Künstlers kombinierte Dekoration, sondern ein aus dem Ganzen des Baues organisch wachsender und untrennbar mit ihm verbundener Bestandteil sein müsse.“ Wagner, d. Gesch. d. Akademie d. bild. Künste in W. (zit. Anm. 97), S. 136.

<sup>133</sup> Krause, S. v. Sicardsburg, A., in: ÖBL (zit. Anm. 98), S. 220.

<sup>134</sup> Wurm-Amkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 14), S. 854.

<sup>135</sup> Die schriftliche Entscheidung des Kaisers zur Installierung der „k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ datiert vom 31. 12. 1850, die erste offizielle Sitzung derselben fand allerdings nach langen organisatorischen Fragen zur Abwicklung erst am 10. 1. 1853 unter Leitung des ersten Präses Karl Freiherrn von Czoernig statt. Siehe: Walter Frodl, Die Einführung der staatlichen Denkmalpflege in Österreich, in: Hermann Fillitz (Hrsg.), Der Traum vom Glück, Die Kunst des Historismus in Europa, Wien 1996, S. 395-400, hier S. 395f.

<sup>136</sup> Zuvor hatte Eduard van der Nüll am 3. 11. 1852 den kgl. Bayerischen Verdienstorden vom Hl. Michael erhalten. Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), S. 12f.

20.12.1857 an Innenminister Bach zur Stadterweiterung aufrief, war das Atelier Sicardburg/van der Nüll als Planer gefragt. Eine letzte sechswöchige Europareise unternahmen die beiden 1861<sup>137</sup> in Zusammenhang mit dem Bau der Wiener Hofoper, um die neuesten Theaterbauten kennen zu lernen. Aufgrund der enormen Inanspruchnahme durch den Staatsopernbau ließ sich van der Nüll 1864 schließlich auf eigenen Wunsch in den dauernden Ruhestand versetzen<sup>138</sup>, blieb der Akademie aber beratend erhalten<sup>139</sup>, während Sicardsburg erst nach einer Tuberkuloseerkrankung Anfang des Jahres 1867 seine Supplierung durch Wurm-Arnkreuz veranlasste. Dieser berichtet, dass im Atelier der beiden Architekten, welches im vierten Stock des Mariazellerhofes neben dem St. Annengebäude lag, wo sich die Architekturschule der Akademie damals befand, bis zuletzt reges Treiben stattfand.

Ein Jahr vor seinem Tod verheiratete sich van der Nüll am 5. 3. 1867 im mährischen Ingrowitz mit Maria Killer. Die aus dieser Ehe stammende Tochter Maria Josepha Paulina, wurde allerdings erst nach Nülls Freitod<sup>140</sup> am 3. 4. 1868 geboren<sup>141</sup>. Wenngleich wiederholt die massive Kritik am Bau der Wiener Staatsoper und die damit in Zusammenhang stehende Kränkung als Grund für seinen Suizid angeführt wird, so muss man wohl die dieser Erklärung innewohnenden Dramatik als effektvolles, die Rezeption begünstigendes Element relativierend berücksichtigen. Schon die erwähnte Reaktion auf Rudolf Eitelbergers Besprechung des Schutzengelbrunnens in den Sonntagsblättern 1846 wirft ein spezielles Licht auf van der Nülls wenig ausgeprägte Fähigkeit Kritik zu ertragen. Tatsächlich besaß er anscheinend ein eher melancholisches Gemüt und litt vermutlich bereits zuvor an depressiven Zuständen, das lässt zumindest sein schon früher unternommener Selbstmordversuch vermuten<sup>142</sup>. Beigesetzt wurde Eduard van der Nüll, der ohne nennenswertes Vermögen verstarb, ursprünglich am heute aufgelassenen Währinger Friedhof, später erhielt er ein Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof<sup>143</sup>.

---

<sup>137</sup> Diese Forschungsfahrt umfasste die Länder Deutschland, Belgien, England, Frankreich und Italien.

<sup>138</sup> Wurzbach, Nüll, E. v. d. (zit. Anm. 2), S. 425: " Er hatte diese Bitte in Rücksicht seiner stark angegriffenen Gesundheit gestellt und sich auch im genannten Jahre, in welchem eben die deutschen Architekten in Wien tagten, in die Berge geflüchtet, um sein hartnäckiges Augenleiden durch Ruhe und ungestörten Aufenthalt in der Natur zu bekämpfen."

<sup>139</sup> Ebenda, S. 425: "Wenngleich im Ruhestand lebend, so nahm er doch an der Reform der Kunstakademie im Jahre 1865 lebhaften Antheil, trat auch in den akademischen Rath ein und betheiligte sich an den Berathungen über Reorganisation der Architektenschule."

<sup>140</sup> Ebenda: "...am 3. April morgens gegen sieben, indem er sich an der Thüre seines Arbeitszimmers erhing, ..."

<sup>141</sup> Zum Familienstand Eduard van der Nülls siehe: Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), S. 4.

<sup>142</sup> Wurzbach, Nüll, E. v. d. (zit. Anm. 2), S. 425: "..., dass van der Nüll, der schon früher einmal Hand an sich gelegt, in einem Anfälle von Trübsinn dieses Attentat auf sich selbst wiederholte und mit dem zweiten sein Ziel erreichte."

<sup>143</sup> Zentralfriedhof, Tor 2, Gruppe 32 A, Nr. 5. Es befindet sich direkt neben dem Ehrengrab des bekannten Geologen Friedrich Mohs, der ein Freund seines Vaters und Cousins Wilhelm Haidinger war, alle drei auch verbunden durch das Fach der

Am Abend des 11. 6. 1868 verstarb auch August von Sicardsburg an den Folgen seines Lungenleidens<sup>144</sup>. Die Hinterlassenschaft an seine Frau, Aloysia Josepha Theresia geborene Janschky<sup>145</sup> und die einzige Tochter, Valentine<sup>146</sup> war vom finanziellen Standpunkt aus gesehen ebenfalls bescheiden. Die Beisetzung fand am 14. 6. 1868 in dem von ihm entworfenen Familiengrab am Grinzinger Friedhof statt<sup>147</sup>.

Nach dem tragischen Ende der beiden Baumeister veranstaltete die „Wiener Künstler-Genossenschaft“ im August des Jahres 1868 jene schon erwähnte Gedächtnisausstellung in der neuen Wiener Oper, von der Constantin Wurzbachs Bibliographisches Lexikon berichtet, dass sie unter anderem einen Entwurf zum Liebiegschen Haus aus dem Atelier Sicardsburg/van der Nüll beinhaltet hätte. Es wurde eine umfassende Werkschau ihres Œuvres gezeigt und das Ergebnis des Eintrittsgeldes der Van der Nüll-Stiftung zugeführt<sup>148</sup>. Als weiteres Gedächtnismoment genehmigte Kaiser Franz Joseph I. die Anbringung der beiden zuvor in Gips ausgeführten Porträtmedaillons der Architekten, nun aus Marmor<sup>149</sup> an der Haupttreppe ihrer zuletzt verwirklichten Bauaufgabe, der Wiener Hofoper. Im Jahre 1875 gedachte man der beiden Architekten erneut, indem zwei Straßen nach ihnen benannt wurden, die Sicardsburggasse und die Van-der-Nüll-Gasse, beide in unmittelbarer Nähe zueinander parallel gelegen im 10. Wiener Gemeindebezirk.

### 3.2 Der Baumeister Eduard Frauenfeld 1817-1874

Wenngleich der ausführende Baumeister des Liebiegschen Hauses am Graben, Eduard Frauenfeld, als Ideengeber für dessen formale Gestaltung nicht in Betracht gezogen werden kann, sei der Vollständigkeit halber auch sein Wirken in aller Kürze gestreift. Noch weniger als über Ferdinand Fellner d. Ä. wurde über Eduard Frauenfeld publiziert. Es findet sich kein

---

Mineralogie. Gemeinsam mit Josef Cesar arbeitete Nüll 1841 während beide ihre Stipendienreise absolvierten an einer Gedenkmedaille für den 1839 verstorbenen Mohs. Briefe v. d. Nülls, Handschriftens. Wienbibliothek (zit. Anm. 32).

<sup>144</sup> Kurz zuvor hatte sich Sicardsburg auch noch einer Hüftoperation unterziehen müssen.

<sup>145</sup> Hoffmann, Notizen z. E. v. d. Nüll u. August S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 28), S. 40 u. Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), S. 6. Hoffmann berichtet von der am 29. 9. 1844 geschlossenen Ehe mit seiner verwaisten Cousine Aloysia Josepha Theresia Janschky, nachdem ihnen am 31. 7. 1844 der Dispens vom zweiten Grad der Verwandtschaft gewährt wurde.

<sup>146</sup> Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 14), S. 855.

<sup>147</sup> Partezettel zu Sicardsburgs Begräbnis, in: Wurzbach-Dokumentation, Mappe / Sicard (zit. Anm. 4). Das Grab auf dem Grinzinger Friedhof mit der Mauernr. 62. ist auch Ruhestätte von Sicardsburgs Sohn, der schon im Kindesalter starb.

<sup>148</sup> Wurzbach, Nüll, E. v. d. (zit. Anm. 2), S. 425: „Bald nach seinem Tode wurde zur Errichtung einer „Van der Nüll-Stiftung“ eine Subscription eingeleitet, welche schon in den ersten Tagen das Ergebnis einer Summe von mehr denn zehntausend Gulden aufwies.“

<sup>149</sup> Die Marmorporträts fertigte der mit den beiden Baukünstlern befreundeten Bildhauer Josef Cesar,

Eintrag im Österreichischen Biographischen Lexikon oder in der Allgemeinen Deutschen Biographie. Verständlich wird dieser Umstand angesichts der Tatsache, dass Frauenfeld zu jenen Stadt-Baumeistern Wiens gehörte, die eher selten auch entwerferisch tätig waren und wenn doch eher in kleinerem Rahmen, wie zum Beispiel beim Haus für Leopold Graf in der Wiener Türkenstraße 3 aus dem Jahr 1858<sup>150</sup>. Der ihm zugeschriebene, stilistisch dem Empire folgende, achtsichtige Bau mit rustiziertem Sockel war ursprünglich über drei Stockwerke angelegt<sup>151</sup> und trägt als Akzentpunkte zwei balkonbekrönte Erker, die über dem ersten und zweiten Geschoss jeweils an der dritten äußeren Achse die ansonsten eher flach gestaltete Fassadenwand zieren. In bauleitender Funktion wurde Frauenfeld häufiger herangezogen, so auch zur Umsetzung einiger Großbauten, wie dem Krankenhaus der Rudolf-Stiftung oder im Zuge des Neubaus der Kopfstation des Kaiser-Ferdinand-Nordbahnhofs.

### **3.3 Der Bildhauer der Architekturplastik Franz Melnitzky 1822-1876**

Geboren wurde Franz Melnitzky 1822 im böhmischen Schwamberg als Sohn eines Steinmetzes, der ihn in dieser Profession ausbildete<sup>152</sup>. Das Bildhauerfach erlernte Melnitzky ab 1838 in der Olmützer Werkstatt seines Onkels, bevor es ihn, im Streben seine Technik zu verbessern, 1845 nach Wien zog. Ohne nennenswertes Erbe, von den zu diesem Zeitpunkt bereits verstorbenen Eltern, war er in seinem Bemühen ganz auf sich gestellt. Da ihm der Realschulabschluss fehlte, blieb ihm die Aufnahme an die Akademie der bildenden Künste zunächst verwehrt, trotz mehrmaligem Ansuchens und Verweis auf seine bisherigen Arbeiten. Stattdessen gelang es ihm, im Atelier des dort lehrenden Josef Klieber aufgenommen zu werden, wo er zwei Jahre lang auch an größeren Arbeiten beteiligt war und seine Fertigkeit verfeinern konnte. Besonders das in diesem Zusammenhang entstandene marmorne Basrelief für die von Karl Rösner 1841-46 verwirklichte Kirche St. Johann und Nepomuk brachte ihm Anerkennung und schließlich die Aufnahme an die Akademie, von der er in kurzer Aufeinanderfolge mit zwei Preisen ausgezeichnet wurde. Nachdem er 1851 eine Studienreise nach Deutschland unternommen hatte, wo zu dieser

---

<sup>150</sup> Klaus Eggert, Der Wohnbau der Wiener Ringstraße im Historismus 1855-1896, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstraße Bild einer Epoche, Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, 7, Wiesbaden 1976, S. 84.

<sup>151</sup> Das Gebäude, das gegenwärtig das Afro-Asiatische Institut beherbergt, zeigt heute eine gestalterisch eher pragmatische Aufstockung um zwei Geschosse.

<sup>152</sup> Constantin von Wurzbach, Melnitzky Franz, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, 17, Wien 1867, S. 333-335 u. Ulrich Thieme und Felix Becker, Melnitzky, Franz, in: Hans Vollmer (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Von der Antike bis zur Gegenwart, 24, Leipzig 1930, S. 368.



Zeit die Bildhauerkunst eine besondere Blüte erlebte, trat er in das Atelier Hans Gassers ein. Seinen Wunsch anschließend auch Italien zu bereisen, musste er aufgrund der drängenden Auftragslage verschieben, dagegen konnte er sich jenen erfüllen, ein eigenes Atelier zu eröffnen.

Melnitzkys Œuvre zeichnet sich oftmals durch eine gefällige Note aus, die zu jener Zeit innerhalb der Bauplastik sehr erwünscht war, da sie sich nicht vor die Architektur drängte. Er war vor allem als Routinier geschätzt, der es verstand, seine Werke zügig und in beständiger Qualität zu fertigen. Was den Charakter der einzelnen Werke betrifft, standen vor allem seine Skulpturen des Heinrich Jasomirgott für die ehemalige, 1864-67 errichtete Elisabethbrücke über den Wienfluss<sup>153</sup> und die vier Allegorien zu Krieg, Frieden, Ruhm und Wohlstand für die ebenfalls nicht mehr bestehende, 1865-68 über den Donaukanal gebaute Aspernbrücke unter starker Kritik der Öffentlichkeit und der zeitgenössischen Presse. Bemängelt wurde allgemein, die beabsichtigte Geste nicht glaubhaft dargestellt zu haben, also das Nichtübereinstimmen von Form und Inhalt sowie die unausgewogenen Proportionen einzelner Figuren<sup>154</sup>. Die Bewältigung dieser Aufgabe stellte die für Melnitzky bisher anspruchvollste und größte seiner Laufbahn dar. Zwar war er bereits gut und viel beschäftigt, allerdings vorwiegend mit Arbeiten kleinerer Dimension, insbesondere mit Statuen für Innenraumausstattungen oder Reliefarbeiten<sup>155</sup>. Noch die unmittelbar vor den Brückenskulpturen 1859 entstandene Architekturplastik des Liebiegschen Hauses zeigt im Vergleich zwischen Attika- und Erdgeschossplastik eine gewisse Heterogenität in der Gestaltungsweise. Während den weicher modellierten Karyatiden im Erdgeschoss ein weit lebendigerer, individuellerer, der Romantik verwandter Habitus eigen ist (Abb. 11 bis 13), zeigen die Dachfiguren, welche von links nach rechts Allegorien des Maschinenbaus bzw. Mechanikergewerbes, des Textil- und Bekleidungsgewerbes sowie des Lebensmittelhandels und den Götterboten Merkur darstellen, einen strengeren bzw. statischeren, eher der skulpturalen Klassizismusauffassung näher stehenden Gestus, der die Emotion weniger betont (Abb. 14 bis 16).

Das Zunehmen des körperlichen bzw. menschlichen, oft auch malerischen Moments in Melnitzkys Werk ab den späten 60ern macht Walter Krause in seiner Publikation „Die Plastik

---

<sup>153</sup> Als die von Ludwig Förster konzipierte Elisabethbrücke 1897 abgebrochen wurde, wanderten die Statuen in den Arkadenhof des Rathauses und danach zurück auf den Karlsplatz, wo sie entlang der Stadtbahnlinie postiert wurden. 1902 fanden sie ihren Platz am Rand des Rathausparks und flankieren seither die Achse Rathaus – Burgtheater.

<sup>154</sup> Siehe dazu die gesammelten Zeitungskommentare in: Wurzbach-Dokumentation, Mappe / Melnitzky (zit. Anm. 60).

<sup>155</sup> Unter anderem schuf Melnitzky auch zwei Heiligenstatuen (Hl. Barbara, Hl. Johannes), zwei Engel und eine Christusfigur aus Holz für die Kirche des 1849-56 errichteten Arsenal.

der Wiener Ringstraße – von der Spätromantik bis zur Wende um 1900“<sup>156</sup> plausibel durch die enge Zusammenarbeit mit dem Karl-Rahl-Schüler Eduard Bitterlich<sup>157</sup> innerhalb der von Theophil Hansen für seine Bauten bevorzugt engagierten Künstlergruppe. Darüber hinaus enthält die genannte Publikation eine erhellende Beleuchtung zur Verwendung des Karyatidenmotivs während des behandelten Zeitraums und dessen zunehmende Beliebtheit gegenüber den klassizistischen Vorzeiten.

Obwohl Melnitzkys Figuren, wenngleich relativ spät innerhalb seiner Entwicklung, an organischer Qualität und Bewegtheit der äußeren Form gewannen, sicherte ihm seine Anpassungsfähigkeit auch einen Platz unter jenen Architekturplastikern, welche bevorzugt von Baukünstlern herangezogen wurden, die eine Unterordnung des figuralen Schmucks innerhalb ihrer Fassadengliederungen anstrebten. Erst nach seinem Tod 1876 bis zur folgenden Hochblüte des späten Historismus in den 1880ern vollzog sich eine zunehmende Emanzipation der Plastik im Verhältnis zum architektonischen Wandaufbau. Theophil Hansen beauftragte Melnitzky aus diesem Grund nicht nur mit den Allegorien zu Bergbau, Baukunst, Handel und Industrie für seinen 1861-64 entstandenen Heinrichhof sondern ebenso mit den Giebelfiguren rund um die Orpheusmythologie am Musikvereinsgebäude von 1865-70, der Festsaaldekoration des Palais Epstein aus dem Jahr 1868-71 sowie mit den Portalfiguren der 1871-72 errichtete Akademie der bildenden Künste. Für Karl Tietz schuf Melnitzky neben den allegorischen Nischenplastiken zu Bergbau und Industrie am Portal des 1868-70 erbauten Kleinschen Palais am Dr. Karl Lueger Platz auch die figurale Ausstattung für Tietz' eigenes 1870-71 von ihm erbautes Wohnhaus am Schottenring 10. Zuvor hatte schon Heinrich Ferstel Melnitzkys bauplastisches Talent bei seinem 1860 entstandenen Bank- und Börsegebäude auf der Freyung zu nutzen gewusst. Für diesen Bau entstanden drei Basreliefs aus Gips für den Sitzungssaal, ein weiteres aus Holz zum Thema „die Gründung der Bank“ sowie zwei freistehende Allegorien des Ackerbaus und Handels. Noch früher wurde Melnitzky aber mit dem Figurenensemble am Dach des 1858-60 von Ferdinand Fellner d. Ä. errichteten Bürgerversorgungshauses betraut, das noch den blockhafteren Charakter seiner frühen Werke spüren lässt<sup>158</sup> (Abb. 17).

Der Auftrag für die Architekturplastik am Liebiegschen Haus erfolgte damit zu einem Zeitpunkt in Melnitzkys Schaffen, der am Beginn seiner Entwicklung von einer

---

<sup>156</sup> Walter Krause, Die Plastik der Wiener Ringstraße, von der Spätromantik bis zur Wende um 1900, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstrasse Bild einer Epoche, Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, 9, Wiesbaden 1980, S. 42.

<sup>157</sup> Eduard Bitterlich (1833-1872) trat nach Studien bei Waldmüller und zwei Jahren in Venedig ins Atelier Karl Rahls ein, wo er unter anderem an diversen Ausstattungen für Bauten Theophil Hansens beteiligt war, aber auch an jener der Wiener Oper.

<sup>158</sup> Außerdem schuf Melnitzky sieben Altarstatuen für die Kapelle der Bürgerversorgungsanstalt.

geschlosseneren Körperauffassung hin zu einer aufgelockerteren, bewegteren Gestaltungsweise steht.

#### **4 Abriss architektonischer Stiltendenzen Mitte des 19. Jh. in Europa sowie in Österreich und Wien im Speziellen**

Durch die Brille des Nüll- und Siccardsburg-Schülers Alois Wurm-Arnkreuz betrachtet, war die heimische Architekturlandschaft zu Karrierebeginn seiner beiden Lehrer geprägt vom Gegenspiel zwischen Hellenismusideal, romantischer Architekturauffassung und der am Klassizismus italienischer Vorbilder orientierten Bautradition<sup>159</sup>. International hielt die Berliner Schule rund um Karl Friedrich Schinkel die Baukunst der griechischen Klassik besonders hoch, während sich die so genannten Romantiker in Deutschland der Beschäftigung bzw. Neubelebung der Gotik verschrieben, in ihr den nationaldeutschen, germanischen Stil zu finden glaubten und den fertig zu stellenden Kölner Dom zu ihrer Ikone erkoren<sup>160</sup>. In England erlebte die Begeisterung für die gotische Baukunst wie jene in Frankreich für die Renaissance eine nahezu ungebrochene Kontinuität. So wurden schon im 17. und 18. Jahrhundert zerstörte oder beschädigte englische, mittelalterliche Bauten entgegen dem herrschenden Zeitstil restaurativ wiederaufgebaut oder vervollständigt. Ähnlich verstärkte sich Mitte des 19. Jahrhunderts in Italien das Interesse an Vorbildern der frühchristlichen Epoche<sup>161</sup>. In Österreich beschäftigte man sich auf böhmischen Gebiet, in Abgrenzung zur Wiener Baupraxis, ebenfalls schon früh mit der Neugotik sowie mit historischen Architekturen im Allgemeinen, während man in Ungarn trachtete auch unter Verwendung byzantinisierender und orientalisierender Formen, eine gegenüber dem Kernland eigenständige nationale Bauweise auszubilden<sup>162</sup>.

Als in Deutschland innerhalb des Spätklassizismus Innovationen eines Schinkel in Berlin oder eines Klenze und Gärtner in München verwirklicht wurden, ging man im Wiener Bauwesen einen gemäßigten Weg, der ein eher akzentuiertes Einbringen von Neuerungen

---

<sup>159</sup> Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Siccardsburg (zit. Anm. 14), S. 833.

<sup>160</sup> Ab 1833 wurde unter Ernst Friedrich Zwirner, der die wiederbelebte Kölner Bauhütte leitete, das Domprojekt vorangetrieben und Anfang der 1840er durch gezielte Initiativen König Friedrich Wilhelms IV. von Preußen politisch forciert bzw. instrumentalisiert.

<sup>161</sup> Mario Schwarz, Architektur im 19. Jahrhundert, in: Hermann Fillitz (Hrsg.), Der Traum vom Glück, die Kunst des Historismus in Europa, Wien 1996, S. 127-135, hier S. 128.

<sup>162</sup> Susanne Kronbichler-Skacha, Architektur, in: Hermann Fillitz (Hrsg.), Der Traum vom Glück, Die Kunst des Historismus in Europa, Wien 1996, S. 490-500, hier S. 491.

favorisierte<sup>163</sup>. Neben der im Wesentlichen auf das Bewahren der politischen Verhältnisse konzentrierten Regierung unter Metternich trug auch die allgemein schwache Finanzlage der Monarchie nach den Aufwendungen für die Napoleonischen Kriege der jüngsten Vergangenheit dazu bei, dass sowohl innerhalb öffentlicher wie privater Bauaufgaben oftmals die „kleine Lösung“ bevorzugt wurde, wovon kompromissbereite Baumeister und Architekten vom Schlag Ferdinand Fellners d. Ä. profitierten. Der österreichische Protektionismus im Bereich der Produktkultur, die den heimischen Markt mittels Zollschränken, Einfuhrverboten und einer starken zünftischen Struktur vor der ausländischen Konkurrenz beschützten sollte, wirkte sich zumindest nicht förderlich auf den internationalen künstlerischen Austausch aus, gleichwohl sie ihn nicht aufhalten konnte.

Das Revolutionsjahr 1848 brachte hier zumindest formal eine Veränderung des Systems und damit in jedem Fall einen äußerlichen Motivationsschub innerhalb der jungen Architektengeneration. Durch die Gründung des Ingenieur- und Architekten-Vereins wurde der Hofbaukammer eine institutionelle Opposition geboten. Die Vereinigung erreichte beim zuständigen Minister von Pillerstorf, mit einem vom Architekten Johann Georg Müller ausgearbeiteten Antrag<sup>164</sup>, den Bau der Altlerchenfelderkirche betreffend, eine offene Konkurrenz auszuschreiben<sup>165</sup>. Damit war der Grundstein gelegt für das Wettbewerbsystems in Form von öffentlichen Ausschreibungen, wiewohl die Umsetzung dieser Vergabepaxis nicht unmittelbar verbindlich wurde.

Der Bau der Altlerchenfelderkirche (Abb. 18) für dessen Ausführung der, auf dem Grundriss Sprengers<sup>166</sup> aufbauende, Entwurf Müllers den Zuschlag bekam, wurde damit zum Symbol des Aufbruchs der, durch die Autorität der Hofbaukammer als erstarrt empfundenen, Strukturen des Wiener Bauwesens stilisiert<sup>167</sup>. Müllers Konzeption war bemüht, dessen romantisches Ideal durch eine Synthese aus deutschen und italienischen Formen des Mittelalters, vornehmlich des lombardischen und toskanischen Trecentos, zu

---

<sup>163</sup> Gerade aber Metternich zeichnete als Leiter der Akademie auch verantwortlich für die Genehmigung der doppelten Vergabe des Romstipendiums an Sicardsburg und van der Nüll sowie für die Ausdehnung deren Reise über Italien hinaus. Genauso stimmte er für deren späteren Eintritt ins Lehramt an der Akademie.

<sup>164</sup> Eine ausführliche Erläuterung zum Inhalt des Antrags, der unter verschiedenen Punkten die Abwicklung der geforderten öffentlichen Ausschreibung enthält, findet sich bei: Ernst Förster, Johann Georg Müller ein Dichter- und Künstlerleben, St. Gallen, 1851, S. 147-159.

<sup>165</sup> Die Beschlussfassung dazu erfolgte unmittelbar nach den Auseinandersetzungen der Märzrevolution am 20.04.1848. Eitelberger, Ges. kunsthist. Schriften (zit. Anm. 11), S. 245.

<sup>166</sup> Es existierten bereits die Fundamente der Kirche nach den 1845 abgesegneten Plänen Paul Sprengers im so genannten römischen Stil.

<sup>167</sup> Mehr zum Thema der vermeintlichen „architektonischen Revolution“ nach 1848 bei: Walter Krause, Wende oder Übergang? 1848 und die Anfänge der franko-josephinischen Architektur: Mythos und Motive, in: Acta Historiae Artium, XXXVI, 1993, S.134-148.

veranschaulichen, ohne dieses jedoch konsequent umzusetzen<sup>168</sup>. Vor allem von Seiten des liberalen Architektenlagers wurde eine romantisch-historistisch gelagerte Opposition gegenüber der spätklassizistisch orientierten Baupraxis kolportiert, wenngleich die Grenzen der Umsetzungen beider Seiten oftmals changierten. Bezeichnend hierfür ist, dass die Freskierung der Presbyteriumstirnwand des Altlerchenfelder Kirchenbaus bereits in der ersten Planung Sprengers festgelegt war. Einerseits war Karl Rösners Johann-Nepomuk-Kirche von 1841-46 (Abb. 19) schon vorbildhaft wirksam, andererseits dürften die an der Akademie sich durchsetzenden romantischen Kunstanschauungen der Maler Leopold Kupelwieser und Josef Führich, die Rösner bei der Ausmalung seiner Kirche unterstützen<sup>169</sup>, entsprechenden Niederschlag gefunden haben. Beide wurden auch mit den Malereien der Innenraumgestaltung des Altlerchenfelder Kirchenbaus betraut, Führich ab 1853 auch mit der Erarbeitung deren inhaltlichen Programms in Zusammenarbeit mit Eduard van der Nüll<sup>170</sup>. Weniger was die konkrete Nachfolge angeht, sondern eher hinsichtlich Stilsynthese, Materialgerechtigkeit sowie Wiederbelebung der Architekturplastik und -malerei war der Rohziegelbau in Österreich programmatischer Ideologieträger des romantischen Historismus. Der Versuch durchgehender polychromer Architektuornamentation eines Innenraumes und die Vereinigung aller Gattungen, machte den Bau zum Gesamtkunstwerks, umsomehr als van der Nüll auch die Kanzel, sämtliche Altäre und anderes Mobiliar, Luster, Beschläge sowie alle Geräte der Kirche in diesem Sinne entwarf.

Mit Beginn der 1860er begannen sich in Wien die Anschauungen des strengen Historismus, der eine kategorischere Art des Stildenkens anstrebte, zu etablieren. Wenngleich die spezifischen Stilschemata in der Praxis niemals akribisch oder ausschließlich umgesetzt wurden und darüber hinaus eine starke Hinwendung zu Renaissancelösungen überwog, wie sie Gottfried Semper vor seiner Zusammenarbeit mit Karl Hasenauer in Wien schon in Dresden und Zürich zeigte, manifestierte sich im Vergleich zu früheren Historismustendenzen doch eine zurückhaltendere Experimentierfreude. Dabei gerieten „Romantiker“, wie Sicardsburg und van der Nüll gegenüber Baukünstlern, die sich der strengen Richtung zuwandten, wie Theophil Hansen, Friedrich Schmidt aber auch was eigene Schüler wie Heinrich von Ferstel betrifft, in puncto Großaufträge ins Hintertreffen<sup>171</sup>.

---

<sup>168</sup> Siehe auch: Wagner-Rieger, Wiens Arch. im 19. Jh. (zit. Anm. 88), S. 110.

<sup>169</sup> Leopold Kupelwieser zeichnete 1841-44 verantwortlich für das Fresko an der Hochaltarwand, das die Aufnahme des Hl. Nepomuk in den Himmel thematisiert, während Josef Führich den Kreuzwegzyklus in großem Format 1844-46 freskierte.

<sup>170</sup> Nachdem Müller während der Verwirklichung seiner Pläne am 2. 5. 1849 tragischer Weise verstarb, übernahm Franz Sitte die Leitung des Baus nach dessen Plänen. Eitelberger, Ges. kunsthist. Schriften (zit. Anm. 11), S. 247.

<sup>171</sup> Es findet sich in der Wurzbach-Dokumentation ein Bericht vom 13. 11. 1868 über die Gedächtnisrede Rudolf Eitelbergers im Österreichischen Museum zu Ehren der verstorbenen Architekten Sicardsburg und van der Nüll in der Wiener Zeitung, Nr. 270,

Wogegen sich für praxisorientierte Architekten wie Ferdinand Fellner d. Ä. im Fahrwasser der Stadterweiterung ein großes Betätigungsfeld vor allem in Bezug auf weniger prominente Bauvorhaben bot.

## **5 Darstellung des Baus**

### **5.1 Ausgangssituation**

Zur Errichtung des heute noch bestehenden Baukomplexes Graben 20 / Naglergasse 1 wurden ursprünglich drei Grundstücke vereinigt. Anders als vielfach zu lesen erstreckte sich die Entstehung des Neubaus nicht von 1855 bis 1858 sondern von frühestens 1857 bis 1859, denn erst 1857 kam es zum Kauf der Parzellen durch Johann Liebieg. Die bauliche Situation vor Abriss der ehemals dort aufgeführten Häuser zeigt eine Fotografie des Wien Museums (Abb. 20). Sie gibt auch einen Eindruck von der Erscheinung des damals noch um einen Stock niedrigeren Nachbarhauses Graben 19.

### **5.2 Bauvorgaben**

Der Baukonsens vom 26. 5. 1858<sup>172</sup> erteilte Herrn Johann Liebieg die Genehmigung „zum Verbau der Häuser 282, 283 und 284,..., zur Umsetzung eines fünf Stockwerke hohen Zinshauses mit einer 3,6“ hohen Dachaufmauerung für die Anbringung einer Attika“. Beinhaltet sind folgend auch die Aufführung der dazugehörigen Statuen und die „Herstellung von theils geschlossenen theils offenen Balkonen in den ersten zwei Stockwerken des neuen Gebäudes an der Grabenseite“. Darüber hinaus wird von der Stadthalterei „bemerkt, dass bei dem vorliegenden nicht ganz gewöhnlichen Baue auch größere Vorschriften zu beachten sind“ für dessen Einhaltung der „bürgerliche Baumeister Eduard Frauenfeld“ sowie der Bauherr zu haften haben unter Zahlung einer Pönale bei Nichteinhaltung. Außerdem wird festgehalten, dass der Bau binnen drei Jahren fertig zu stellen sei bei sonstiger Erlöschung

---

1868, wo es heißt: „Dem in geistlosem Formenwesen erstarrten Classicismus hatten sie die Romantik entgegengestellt, welche glaubte, sich an keinen Styl binden zu müssen, sondern aus den vorhandenen Elementen frei etwas neues schaffen zu können. Diesen Grundirrtum der beiden Künstler und des Romanticismus im Allgemeinen kritisierte der Redner mit aller Schärfe, ohne zu verschweigen, dass die Reaction gerade in dieser Gestalt anregend und befruchtend wirkte, wie die Romantik im Leben, in der Literatur, in den anderen Künsten...nicht lebhaft genug könne man die Verirrung einiger Schüler von der Nulls bekämpfen, welche noch der überwundenen Stylvermischung huldigen und zwar mit Hinneigung zu der unserem ganzen Wesen fremden französischen Renaissance.“ Wurzbach-Dokumentation, Mappe / Sicard (zit. Anm. 4).

<sup>172</sup> MA 37, 1/9, EZ 767 (zit. Anm. 44), Baukonsens L 382/858 v. 28. 5. 1858.

des Konsenses, der die Beachtung des Erlasses vom 20. 4. 1858 einschließt „so wie es in der technischen Erklärung zugesichert worden ist, die Wasserleitung durch sämtliche Stockwerke und bis auf den Dachboden herstellen zu lassen...“<sup>173</sup>. Neben den verschiedenen Vorgaben zur Gewährleistung bestimmter Brandschutzmaßnahmen wie die feuersichere Deckung des Daches oder die Versetzung des „Putztürls der Rauchschröte...wird bey der eigenthümlichen Construction des ebenerdigen und ersten Geschosses gefordert, dass..“ eiserne Mauergurte sowie schmiedeeiserne Träger bei allen Fenster- und Türbögen und allen gewölbetragenden Teilen Verwendung finden „um den großen Druck zu verteilen“. An bestimmten neuralgischen Punkten ist auch die Verwendung von Stein anstelle von Ziegelwerk vorgeschrieben, was besonders für die Mauerpfeiler des Erdgeschosses betont wird.

### **5.3 Zu den verwendeten Materialien, deren Einsatz und Wirkung**

Dem Zinshauskomplex Graben 20 / Naglergasse 1 liegt eine Eisenkonstruktion zu Grunde, die von Mauerwerk umhüllt wird. Es handelt sich um ein sehr frühes Anwendungsbeispiel dieser Technik, die die starke Auflösung der Hauptfassade mittels dicht gereihter Fensterstellungen ermöglicht<sup>174</sup>. In der Hauptsache besteht das Mauerwerk aus verputztem Ziegel kombiniert mit Naturstein, welcher vor allem rund um die Fenster- bzw. Türöffnungen sowie im Attikabereich inklusive Balustraden, Figuren und Uhr eingesetzt wurde. Die Vorgaben des Bürgermeisters Johann Kaspar Seiller vom 26. 3. 1858 enthalten als Vorschlag die Verwendung von Wöllersdorfer Sandstein für tragende Pfeiler<sup>175</sup>, welchem man in Bezug auf die Karyatiden, die darüber liegenden Konsolen und die Balkontragplatten im Mezzanin und ersten Obergeschoss auch nachkam. Daneben wurde an der Attikabalustrade Mannersdorfer Kalksandstein<sup>176</sup> sowie für die darauf befindlichen Statuen und die Uhrenrahmung Sandstein aus St. Margarethen und Zogelsdorf<sup>177</sup> verarbeitet. Als Ergänzungen zu den Steinarchitekturteilen finden sich entlang der Gesimse sowie innerhalb der Fensterrahmen und -applikationen der obersten drei Stockwerke einzelne Bereiche in Hydrauerguss gefertigt. Als Gussformen für die Konsolen, Friese, Kapitelle und Brüstungsteile aus hydraulischem Kalksandgemisch dienten vermutlich Leimformen, die

---

<sup>173</sup> MA 37, 1/8, EZ 767 (zit. Anm. 44), Stadthaltereiakt mit der GZ 14431 v. 20. 4.1859.

<sup>174</sup> Wedenig, Die Fassadenrest. d. H. Graben 20, in: Akten d. BDA, GZ 3326 (zit. Anm. 54) u. Wagner-Rieger, Gutachten H. Graben 20, in: Akten d. BDA, GZ 3326 (zit. Anm. 25).

<sup>175</sup> MA 37, 1/8, EZ 767 (zit. Anm. 44), Eingabe mit der GZ 48294 v. 26. 5.1858.

<sup>176</sup> Berndt Simlinger, Bericht vom 17. 9. 2004 zur Fassadeninstandsetzung des Hauses am Graben 20, Punkt 2, in: Akten des Bundesdenkmalamts zum Objekt Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Geschäftszahl (GZ) 3326, Mappe V, 11/2004 – 27/2004.

<sup>177</sup> Wedenig, Die Fassadenrest. d. H. Graben 20, in: Akten d. BDA, GZ 3326 (zit. Anm. 54), S. 5

mehrmals verwendet werden konnten und die Herstellung von größeren Mengen desselben Architekturelements erlaubten. Der Balkon des zweiten Stocks dagegen besteht in den mittleren fünf Fensterachsen, über die er sich erstreckt, aus Eichenholz<sup>178</sup>, das nicht älter als 1870 zu datieren ist und durch Eisenblech und Zinnguss verstärkt wurde (Abb. 21).

Wie die Untersuchungen anlässlich der letzten Restaurierung der Hauptfassade 2004-2005 ergaben, waren bereits im Originalzustand sämtliche Putz- und Hydratur-Teile in einem Ocker-Braun-Ton gefasst, der Sandstein imitieren sollte. Offensichtlich wurde das Ziel verfolgt den Eindruck eines ganz in Stein gestalteten Objekts zu vermitteln. Die Echtsteinteile blieben natursichtig und wurden lediglich zum Schutz gegen Witterungseinflüsse mit Leinöl imprägniert<sup>179</sup>. Allerdings kam es schon um 1870, vermutlich im Zuge des Balkonanbaus im zweiten Geschoss zur Übermalung der gesamten Fassade inklusive Figuren mit einem gebrochen weißen Öl-Bleiweiß-Anstrich<sup>180</sup>, was das ursprünglich intendierte Erscheinungsbild völlig veränderte, vor allem da der Balkon anscheinend längere Zeit ausgespart blieb. Die erhaltenen Schwarz/Weiß-Fotografien zeigen eine deutlich dunklere Färbung desselben (Abb. 22). Auch die ursprünglich aus Eichenholz gefertigten Fensterrahmen hatten keinen deckenden Anstrich, was ein Nachdunkeln zur Folge hatte. Da die Fenster im Laufe der Jahre erneuert wurden und zum Zeitpunkt der letzten Restaurierung unterschiedliche Grundmaterialien aufwiesen, entschied man sich dem Eindruck der ehemaligen Farbgebung gemäß für einen braun deckenden Anstrich<sup>181</sup>. Im Sinne einer möglichst nahen Rückführung in den Originalzustand wurde auch angedacht, die Rahmen der hinter den Loggien direkt in die Wandfläche einschneidenden Fenster in einem Brauntönen zu streichen. Dementsprechend hätte man auch dem Ergebnis der Farbanalyse, nach Freilegung eines Untersuchungsfensters an ebendieser Wandfläche, folgen müssen, wonach bei Ergänzung des oberen Balkons die dahinter liegende Wand in einem Terrakottafarbtönen gestrichen wurde, weshalb man schließlich von der entsprechenden Umsetzung Abstand nahm<sup>182</sup>.

---

<sup>178</sup> Ebenda, S. 6.

<sup>179</sup> Ebenda, Restaurierungsbericht, S. 3.

<sup>180</sup> Simlinger, Bericht v. 17. 9. 2004 zur Fassadeninstandsetzung d. H. Gr. 20 (zit. Anm. 176).

<sup>181</sup> Brief der Landeskonservatorin Barbara Neubauer vom 1. 2. 2005, in: Akten des Bundesdenkmalamts, zum Objekt Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Geschäftszahl (GZ) 3326, Mappe VI, 1/2005.

<sup>182</sup> Klaus Wedenig, Untersuchungsbericht vom 30. 7. 2004 zum Haus Graben 20, in: Akten des Bundesdenkmalamts, zum Objekt Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Geschäftszahl (GZ) 3326, Mappe V, 11/2004 – 27/2004 u. Simlinger, Bericht v. 17. 9. 2004 zur Fassadeninstandsetzung d. H. Gr. 20, in: Akten d. BDA (zit. Anm. 176).



## 5.4 Baubeschreibung

Jedes der Geschosse der Hauptfassade des Liebiegschen Zinspalais zeigt eine nur ihm eigene architektonische und dekorative Lösung, deren Differenzierung sich jedoch dem Gesamtkonzept unterordnet. Dieses verspannt seine Horizontalgliederung aus Gesimsen und Friesen in ein zurückhaltender gestaltetes Vertikalsystem. Letzteres wird an den Fassadenrändern und zwischen den Fenstergruppen durch die freigegebenen Mauerstreifen wirksam und klingt aus in den Attikaskulpturen. Eine Akzentuierung erfährt dieser Raster durch die Positionierung der größeren Dachfiguren in Verlängerung der breiteren Mauerstreifen links und rechts der zentralen Drillingsfenster. Allerdings muss bei der Behandlung der Front gegen den Graben und ihres Aufbaus immer auch an die ursprünglich intendierte Lösung gedacht werden, die ohne den nachträglich angebrachten Balkonvorbau im zweiten Obergeschoss eine deutlich vertikalere Orientierung aufwies und, was nicht unwesentlich ist, im Gegensatz zur heutigen Gestalt, die Wand drei- und nicht in vierzonig gliederte (Abb. 23). Außerdem verschleiert das aktuelle Fassadenbild die originale Beletage im ersten Stock bzw. dehnt diese auf zwei Geschosse aus. Womöglich war das auch ein Grund für die nachträgliche Loggiaanbringung rund um das Jahr 1870, in dem der Bauherr verstarb und die Erben und eventuell Einzug haltenden neuen Hausherren diese Veränderung motivierten.

Die Fassade, deren Wirkung schon bei Erwerb der Grundstücke 1857 gekennzeichnet war durch die besondere Enge der Naglergasse, verfügt ebendort über fünfzehn und an der Front über neun Achsen. Da deshalb die Fernwirkung der Gebäudelängsseite beschränkt ist, zeigen nur ihre ersten drei Fensterachsen vom Graben aus gesehen eine der Hauptfassade entsprechende Gestaltung. Der eingeschossige Sockel wird an der Schauseite dominiert von den dort angebrachten Karyatiden. Jede der sechs Figuren flankiert eine der insgesamt fünf rechteckigen Wandöffnungen, von denen die mittlere über drei Fensterachsen das Hauptportal bildet, gefolgt von je einer ein- und zweiachsigen. Darüber sind der einheitlich gequaderten Wandfläche Erker in Form von verglasten Arkadenloggien vorgelegt, die sich über die gesamte Fassadenbreite erstrecken. Dagegen sah der eingereichte Entwurf zwei von der mittleren Fenstergruppe durch freigegebene Mauerfläche separierte Erker über zwei Fensterachsen vor. Im gegenwärtigen Zustand bleibt auf dieser Höhe lediglich an den Fassadenrändern die eigentliche Wand sichtbar. Die ausgebildeten Arkadenpfeiler zwischen den insgesamt neun dicht gereihten Fensterachsen der Loggienvorbauten sind relativ schmal, sodass die Substanz der Mauer in diesen beiden Geschossen nahezu negiert bzw. stark durchbrochen erscheint. Die optische Trennung der beiden Balkonreihen erfolgt durch eine die Geschosse teilende Frieszone, die bis auf die glatten parapetartigen Flächen unterhalb der äußeren beiden Fensterachsen Balusterformen zeigt. Eine analoge Frieszone

verläuft zwischen Erdgeschoss und erstem Stock, wobei anstelle der Balusterformen Kreismotive mit floralem Innenleben verwendet wurden. Dieser Fries steht in unmittelbarer Verbindung zu den Karyatiden, ruht gleichsam auf ihnen auf und vermittelt den Eindruck, diese trügen die gesamten Erkervorbauten.

Während der erste Stock mittig eine Dreiergruppe von Rundbogenfenstern zeigt, an die beidseitig je ein Rechteckfenster und eine rundbogige Doppelfenstergruppe anschliessen, sind im zweiten Geschoss alle Fenster in Rundbogenform gestaltet. Diese Fensterreihe wird von je zwei Fenstern angeführt bzw. beendet, deren Stege ein Maßwerkmotiv ausbilden. An seinem obersten Rand trägt der über zwei Geschosse verlaufende Erkervorbau eine Balustrade, die gleichzeitig als Fassung der offenen Balkone des dritten Stocks dient. Seine Fenster sowie jene des darüber liegenden vierten Stocks zeigen Rechteckformen seitlich gerahmt von Lisenen und einem aufsitzenden, relativ prominenten, über Konsolelementen verkröpften Gebälk, beides im dritten Stock floral skulptiert, im vierten lediglich mit je zwei Blumenmotiven pro Lisene geschmückt. Diese rahmenden Vorlagen ruhen hier auf einem Konsolmotiv auf, während jene des dritten Stocks in die ornamentierte Balkonbrüstung münden. Zusätzlich tragen die Lisenen im dritten Stock in Kapitellhöhe flussgottähnliche Männerköpfe, ausgenommen jene, die die mittlere dreiachsige Fenstergruppe rahmen und Frauengesichter zeigen. Die Fensterteilung dieser Stockwerke erfolgt, indem die zentrale Dreiergruppe separiert wird von Zweiergruppen an den äußeren Fensterachsen mittels einachsiger Mauerstreifen, die sich somit am ursprünglichen Plan vom zweiten bis ins fünfte Stockwerk erstreckten und im gegenwärtigen Zustand lediglich entlang der halben Fassadenhöhe vom dritten bis in den fünften Stock verlaufen. In diesem obersten Geschoss fasst eine, den Rundbogenfensterformen in unten vorgegebener Gliederung folgende, Blendarkatur die Wandöffnungen zusammen und schafft eine Verbindung zum reich gestalteten Hauptgebälk mit aufgesetzter Attika. Durch das zwischen fünftem und sechstem Geschoss eingezogene Gurtgesims erfolgt zusätzlich eine optische Annäherung an die Gebälkzone. Gleichzeitig kommt es zu einer Überspielung dieser Geschosse, indem die ornamentierten Konsolen, die das Gesims zu tragen scheinen, auf gleicher Höhe mit den, in die Verdachung der darunter liegenden Fenster eingeschriebenen, Kapitellmotiven liegen und diese fast berühren. Auf der Attikabalustrade, welche die an Plastizität und Dekorationsumfang nach oben hin abnehmende Fassadenwand bekrönt, flankieren je zwei Figuren die zentrale Uhr. Von links nach rechts stellen diese Dachskulpturen die Allegorie des Maschinenbaus bzw. Mechanikergewerbes, die Personifikation des Textil- und Bekleidungsgewerbes sowie daneben jene des Lebensmittelhandels und zuletzt den Götterboten Merkur, den Schutzgott des Handels dar und demonstrieren damit eine auf den Bauherrn abgestimmte Ikonologie.

Der in den Akten der Wiener Baupolizei aufbewahrte Einreichplan vom 28. 11. 1957 (Abb. 3) zeigt die Attikaaufbauten noch nicht im definitiven Zustand eingezeichnet, es findet sich lediglich eine schematisch gehaltene Figur angegeben, die die maximale Höhe der Plastiken vermerkt. Auf die ausgeführte, steingerahmte Uhr im Zentrum der Dachbekrönung fehlt jeder Hinweis. Auch die Karyatiden an der Portalzone sind noch nicht in der tatsächlich ausgeführten Monumentalität festgehalten. Sie nehmen als kleiner dimensionierte Figuren in der Länge etwa das obere Viertel der Portalzone ein. Das lässt darauf schließen, dass noch keine konkreten Entwürfe von Bildhauerseite zur Gestaltung der Portalzone vorlagen. Mit der Datierung 1959 auf einer der umgesetzten Karyatiden durch den schlussendlich beauftragten Franz Melnitzky kann auch die Fertigstellung des gesamten Hauses angesetzt werden.

Die heutige Lösung der Portalzone am Graben unterscheidet sich gegenüber der ursprünglichen Planung insofern, als die beiden Eingänge im Erdgeschoss innerhalb der schmalen Zwischenräume nach den äußeren beiden Karyatiden gedacht waren. Diesen sowie der zentralen Öffnung der Portalzone, die als Schaufenster fungierten, diente ein reliefierter Sockelbereich als Basis. Ob diese Planung ebenso umgesetzt wurde, ist heute schwer zu sagen, da alle aufgefundenen historischen Fotos, die rund um das Jahr 1870 datieren, die Portalzone durch Markisen oder Buden verstellt zeigen. Der in den Akten der Baupolizei enthaltene Einreichplan vom 16. 8. 1912 zur Genehmigung einer temporären Reklametafel im ersten Obergeschoss weist für diesen Zeitpunkt jedenfalls bereits eine Eingangsmöglichkeit zwischen den äußeren beiden Frauenfiguren auf (Abb. 24).

Auch die heutige Erdgeschossgestaltung des zur Prunkfassade gehörenden Teiles in der Naglergasse weicht von der auf dem Einreichplan vom 28. 11. 1857 in einigen Punkten ab. Die gegenwärtige Ausführung zeigt die für die Wandöffnungen gedachte Fläche aufgeteilt auf zwei Schaufensterflächen, durchgehend verglast bis zum Boden und gleichsam in die rustizierte Wandfläche des Erdgeschosses eingeschnitten, also ohne differenzierte Gestaltung durch eine Vorlage im mittleren, die Fenster trennenden Mauerstreifen. Ursprünglich waren dort drei gleich schmale nebeneinander gereihte Fenster im Breitenausmaß der darüber liegenden geplant. Diese Anlage intendierte die vertikale Weiterführung des mittleren schmalen Schaufensters am Beginn der Naglergasse durch die Fenster der oberen Stockwerke. Heute bildet der Mauerstreifen zwischen den beiden Schaufenstern im Erdgeschoss eine Art gebänderten Pilaster mit längsrechteckigem Sockelelement aus. Dieser Eindruck entsteht indem sich die Rustizierung der Mauer des Erdgeschosses in geringer Breite aus diesem Streifen zwischen den Wandöffnungen erhebt,

wobei er an seinen längsverlaufenden Rändern glatte Wandfläche zeigt. Analog zur Hauptfront sollten ursprünglich Lisenen über quadratischen Postamenten die zentrale der drei Wandöffnungen im Erdgeschoss rahmen, während unterhalb der verglasten Fensterfelder am Graben ebenso gestaltete rechteckige Postamentflächen gedacht waren. Ob diese Lösung die unmittelbare war, kann weder für die Seiten- noch für die Hauptfassade, mit Sicherheit entschieden werden, schließlich gab es, wie die nachträgliche Anbringung des Balkons im zweiten Stock zeigt, bereits in den 1870ern bauliche Veränderungen.

Die vierzehnsichtige Seitenfassade hat, hauptsächlich im Erdgeschossbereich durch Geschäftseinbauten, weitere Veränderungen erfahren, folgt aber im Wesentlichen einer seit dem Klassizismus tradierten homogenen Reihung von Rechteckfenstern über glatter Wandfläche. Diese Gestaltung wird auch an den größeren Wandöffnungen im Erdgeschoss beibehalten. Der dreiachsige Risalit an der Ecke zur Schaufront verfügt über eine Entsprechung am Ende des Gebäudes in der Naglergasse, dort allerdings über alle drei Achsen durchfenstert. Lediglich im fünften Stock wird den Rechteckfenstern in Anlehnung an die hauptseitig auf dieser Ebene rundbogig gestalteten Wandöffnungen, ebenfalls eine Rundbogenform inklusive Arkatur eingeschrieben, die sich am Einreichplan nicht findet. Die Fassung der übrigen Fenster kommt jener der schauseitigen Rechteckfenster gleich, mit hier nicht ornamentierten Lisenen unter einer abschließenden Gebälkform. Wiederum werden jene Wandöffnungen des zweiten und dritten Stocks durch ein Parapetfeld zusammengeführt. Während die Fenster des vierten Stocks, der Hauptfassade entsprechend, auf Konsolmotiven ruhen, also keine Verbindung zur darunter liegenden Fensterreihe aufweisen, werden sie jedoch fast direkt an das darüber liegende Gesims heran geschoben, was eine gewisse Auflockerung der ansonsten klar gezogenen, dreizonigen Wandaufteilung bringt. Diese folgt der ursprünglichen Konzeption der Hauptfassade indem die untersten beiden Geschosse jeweils die Friesbänder der Front fortführen, mittels durchgehenden Gesimsband abschließen und so von den darauf folgenden drei Stockwerken optisch getrennt werden. Ein weiteres von der Schauseite übernommenes durchlaufendes Gesims separiert das oberste Geschoss nach unten hin und ordnet es der Dachzone zu. Es entstand also über lang gestrecktem, längsrechteckigem Grundriss mit kleineren Lichthöfen ein um zusammenhängend gestaltete Fassaden bemühter Wohnbau, indem in der Naglergasse die ursprüngliche grabenseitige Fassadenlösung ohne zweite Loggiareihe reduziert weitergeführt und in eine nüchternere Sprache übersetzt wurde.

## 6 Vergleichende stilkritische Analyse

Wie die Baubeschreibung gezeigt hat, lässt sich die Schaufassade des Hauses am Graben 20 an seiner Längsseite problemlos auf eine schlichtere, dem Klassizismus stilistisch näher stehende Architektursprache reduzieren, was verdeutlicht, dass auch die Gliederung der variantenreichen Front auf vormärzlichen Prinzipien fußt. Allerdings geht die Gestaltungsweise der Prunkfassade über diese Traditionen weit hinaus. Neben der Verwendung des vertikalen Erkermotivs, das vereinzelt bereits seit frühhistoristischen Zeiten als Mittel zum plastischen Aufbruch der reliefschwachen klassizistischen Fassadenspiegel Eingang in den Wiener Wohnbau fand, wie schon das 1848 bis 1849 von Ludwig Förster und Theophil Hansen errichtete Haus Riemergasse 2 zeigt (Abb. 25), bedeutet die über alle Fensterachsen verlaufende Rundbogenloggia eine Besonderheit basierend auf den Gliederungen venezianischer Palazzoarchitekturen.

So rezipiert die rundbogige Balkonarkade aber auch die Maßwerkmotivik Formen venezianischer Renaissancebauten des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts wie den durch Mauro Codussi zwischen 1490 und 1510 errichteten Palazzo Corner-Spinelli (Abb. 26) bzw. den ihm verwandten ebenfalls von Codussi zwischen 1502 und 1509 konzipierten Palazzo Vendramin-Calergi (Abb. 27) oder den durch Jacopo Sansovino zwischen 1538 und 1540 erbauten Palazzo Dolfin-Manin (Abb. 28). Die Partere des unteren Schmuckfries' der Liebiegschen Loggia und die Blendarkatur im obersten Stockwerk verarbeiten wiederum Gestaltungsmomente veneto-byzantinischer Palazzi des 13. und 14. Jahrhunderts, wie sie der Palazzo Corner-Loredan (Abb. 29) oder der Fondaco dei Turchi (Abb. 30) zeigen bzw. solche venezianischer Bauten des 15. Jahrhunderts, die die Ornamentik der frühen Bauphase des Dogenpalasts Anfang des 14. Jahrhunderts weitertradieren<sup>183</sup>.

Darüber hinaus fanden auch Anregungen toskanischer Bauten Eingang in die Gestaltung der Liebieghausfront. Neben der 1374 bis 1381 von Benci di Cione und Simone di Francesco Talenti erbauten Loggia dei Lanzi (Abb. 31), deren Brüstungsmotivik am Liebiegschen Balkon aufgenommen wird, und welche als Prototyp der Renaissance-loggia gerne in Verbindung mit der Fassade des Gebäudes am Graben 20 Erwähnung findet, sind, was die Putzquaderung der Fassadenwand betrifft, florentinische Ziegelarchitekturen des späten 15. Jahrhunderts exemplarisch zu nennen. Unter anderem kann hier an den Palazzo Strozzi oder den Palazzo Gondi gedacht werden (Abb. 32 und 33), die beide ab 1489 bzw. 1490 von Giuliano da Sangallo gebaut wurden. Auch inhaltlich wirkt die Verwendung der venezianischen bzw. florentinischen Motivik vorbildhaft. Immerhin verfügt die Verbindung

---

<sup>183</sup> Der heutige Dogenpalast wurde größtenteils in zwei Bauphasen errichtet, in einer ersten die ca. von 1301 bis 1340 andauerte und einer zweiten, durch den Baumeister Filippo Calendario geprägte, die von ca. 1340 bis 1450 erfolgte.

von Wohn- und Geschäftshaus in den ehemals bedeutendsten europäischen Handelszentren Venedig und Florenz über eine bis ins 9. Jahrhundert zurückreichende Tradition, die in der Renaissance einen besonderen Aufschwung erlebte. So war es vor allem in Venedig, wo aufgrund des Platzmangels besonders hohe Mieten anfielen, außerdem üblich die hinter der kulissenartigen Schauffassade sich erstreckenden Räumlichkeiten so anzulegen, dass diese, neben der Bauherrenfamilie, der das Piano Nobile mit Loggia vorbehalten war, auch andere Einzelfamilien aufnehmen konnten. Dabei beschränkte man sich bei der Vermietung nicht nur auf die Wohngeschosse, sondern verpachtete auch das Erdgeschoss, sofern man dieses nicht selbst gewerblich nutzte, an Geschäftsleute. In ähnlicher Weise veranschaulicht das Liebiegsche Haus die bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts fortgeschrittene Entwicklung, das zur Repräsentation einer Familie errichtete Palais, welches kaum noch zur Umsetzung kam, durch den Typus des Mehrfamilien- bzw. Mietzinspalastes zu ersetzen und dem Hausherren neben der von ihm belegten Wohnfläche eine Einnahmequelle durch Vermietung der restlichen Einheiten zu verschaffen.

Außerdem ist das Gebäude ein bezeichnendes Beispiel für die bereits mit dem Spätklassizismus eingeleitete Nivellierung von Schloss, Palast und Wohnbau, die sich nun nicht länger nach unten sondern in die entgegengesetzte Richtung, dem gesteigerten Repräsentationsbedürfnis des so genannten Geldadels Rechnung tragend, zu einer prunkvolleren Gestaltung hin bewegte. In selben Maße stellt die Liebiegsche Prunkfassade ein frühes Dokument für einen Gebäudetypus des Historismus dar, bei dem Monumentalplastik im Bewusstsein einer neuen repräsentativen Stellung des Wohn- und Geschäftshauses Anwendung fand, während dieses Gestaltungsmoment vordem hauptsächlich adelige Palais auszeichnete. Dabei zeigt die spezielle Konzeption eine besondere Selbstständigkeit gegenüber lokalen zeitgenössischen Lösungen und betont jene Merkmale des spätrömantischen Historismus, die nicht wie zu Beginn der Romantikentwicklung die Qualität der einzelnen Kunstgattungen unabhängig voneinander sucht, sondern durch ihre Verschmelzung ein gesamt künstlerisches Konzept anstrebt.

Gerade die Gliederung der Front zeichnet sich durch besonders harmonische Proportionen aus mit dem Ziel, ein Gleichgewicht zwischen horizontalen und vertikalen Richtungsbezügen herzustellen, aus dem die Beletage als Akzentpunkt hervortreten versteht und ihrerseits im prominenten Hauptgesims mit Attika ein Gegengewicht erhält. In noch größerem Maße als gegenwärtig wird diese angestrebte Ausgewogenheit innerhalb der ursprünglichen Konzeption mit nur einer durchgehenden Loggiareihe erreicht. Die eher feingliedrigen Dekorationselemente, die oftmals in vegetabilen Formen bzw. Stechblatt- oder Weinlaubornamentik ausgebildet sind, scheinen gleich einem zarten Netz vor die gequaderte

Wandfläche gespannt und verleihen dem Fassadenrelief so eine besondere Qualität an Licht- und Schatteneffekten. Die Auswahl der Formen ist wie zuvor erläutert um Varietät aber auch um das Schaffen von Bezugspunkten durch Analogien bemüht. Dabei fällt das Gebäude in eine Phase der österreichischen Architekturgeschichte, in der dem Experiment generell eine größere Entwicklungsmöglichkeit zugestanden wurde als es davor und unmittelbar danach der Fall war.

Die Gegenüberstellung von Haupt- und Seitenfront ergibt, vor allem wenn man die Erstplanung betrachtet, einen deutlichen Unterschied in der Orientierung der Gliederungselemente. Während die Schauseite über einen aufgelockerteren, vertikale Elemente stärker miteinbeziehenden Aufbau verfügt, betont die Fassade in der Naglergasse eher das horizontale, mehr der vormärzlich-klassizistischen Fassadenordnung entsprechende Moment mittels analoger Fensterreihen, durchgehender Gesimse und dem Vernachlässigen vertikaler Bezüge innerhalb des Fassadenspiegels, der viel glatte Wand freigibt. Die Grabenfront arbeitet mit architektonischen Gestaltungsformen der Zeit wie dem Erker- bzw. Loggiamotiv, einer durchgehend strukturierten Wandfläche, einem prominenten, ausladenden Hauptgesims und monumentaler Architekturplastik im Attika- und Erdgeschossbereich, im Allgemeinen also mit Elementen, die auch auf zukünftige Architekturentwicklungen vorausweisen. Dieser Umstand darf bei der folgenden Untersuchung, die den Zweck verfolgt das Gebäude in die architektonische Entwicklung Ferdinand Fellners d. Ä., August Sicard von Sicardsburgs und Eduard van der Nülls einzureihen, nicht außer Acht gelassen werden.

## 6.1 Stilistische Einordnung der Fassade des Liebiegschen Hauses in das Œuvre Ferdinand Fellner d. Ä.

Leider sind die meisten der autonomen Arbeiten Fellners d. Ä. nicht mehr realiter erhalten, das gilt vor allem für die vielfach als provisorische Holzbauten umgesetzten Theater<sup>184</sup>, aber auch für sein frühest datiertes Gebäude, die 1848-1852 errichtete **Niederösterreichischen Landes-Irrenheilanstalt** (Abb. 34). Dieser ehemals in der Lazarettgasse 14 angesiedelte und 1960 durch einen Neubau ersetzte Komplex orientierte sich, was die Massenverteilung betrifft, noch stark an vormärzlichen Gestaltungen aneinander gefügter blockartiger Baukörper kubischer Form und der Pavillongliederung nach Durandschem Vorbild. Den Fassadenspiegel überzogen regelmäßig proportionierte Fensterreihen, die am vorspringenden zentralen Baukörper der Schauseite rundbogig geführt wurden, wie auch die Öffnungen der ihn auszeichnenden Vorhalle mit anlaufender Haupttreppe. Dieser Portikus wurde flankiert von relativ flachen fünfachsigigen Risaliten an den abschließenden Wandflächen des mittig vorspringenden Gebäudeteils.

Die nächste größere Aufgabe, die Fellner übernahm, war 1851-1853 der **Umbau des Alten Rathauses** in der Wiener Wipplingerstraße 8 bzw. die Errichtung des aufwendig ausgestatteten Gemeinderatssitzungssaals im zweiten Stock des Gebäudes (Abb. 35). Die dem Gedanken des Gesamtkunstwerks nahe stehende Inneneinrichtung gliederte Fellner an der Wand hinter dem Präsidium durch einen dreiteiligen, Korbbogen tragenden Alkoven mit Karyatiden und dazwischenliegenden Wandplastiken, während die übrigen Wänden mit Kunstmarmor verkleidet wurden.

Ebenfalls im Auftrag der Stadt wurde Fellner unmittelbar danach 1853-55 mit der Errichtung einer **Kommunal-Realschule in der Waltergasse 7** betraut (Abb. 36). Konzipiert als Hofgeviert mit viel glatt verputzter, regelmäßig durchfensterter Wand, gerade abschließender Verdachung und dreiaxsigem Mittelrisalit an der Hauptfront wurde auch dieses Gebäude ab 1871 wiederholt baulichen Veränderungen unterzogen. Im Original erhalten ist noch der Innenhof, der sich galerienartig an drei Seiten in Rundbogenarkaden auflöst und zu einem großzügig angelegten Stiegenhaus führt.

---

<sup>184</sup> Diese Theater wurden Opfer von Brand oder Abtragung und sind nur durch Abbildungen oder Beschreibungen überliefert, wie das 1856 eröffnete Thalia-Theater am Lerchenfeldergürtel oder das Kai- oder Treumann-Theater am Franz-Josefs-Kai von 1860. Zu den wenigen nicht in Wien verwirklichten Gebäuden zählen der Umbau des Wiener Neustädter Theaters und der Neubau der so genannten „Arena“ in Baden bei Wien, die beide ebenfalls um 1860 entstanden.



Was den Wohnbau betrifft, hat sich Ferdinand Fellner d. Ä. nicht nur beim Liebiegschen Haus am Wiener Graben 1857-59 mit dem Typus des Zinshauses beschäftigt. Als weitere Arbeiten auf diesem Gebiet sind außerdem das Haus Tuchlauben 17 von 1857, das 1858 erbaute Gebäude an der Dominikanerbastei 5, das 1860 aufgeführte Wohnhaus Schmidt Friedrichstraße 2 / Kärntnerstraße 46 sowie das 1863/64 errichtete Haus Hainisch für ihn gesichert.

Der Grundbestand des erstgenannten **Haus Tuchlauben 17** stammt aus dem Jahr 1784, erfuhr jedoch 1857, also circa ein Jahr vor Baubeginn des Liebieghauses, durch Fellner eine grundlegende Neugestaltung, die trotz kleinerer im Jahr 1864 durchgeführter Veränderungen noch heute die sechssachsig Fassade des dreistöckigen Baus bestimmt (Abb. 37 bis 39)<sup>185</sup>. Über dem eingeschossigen, ursprünglich vermutlich rustizierten Sockel, erheben sich nach dem abgetreppten, um die Fensterrahmen verkröpften Gesims drei Reihen von pilastergerahmten, gerade verdachten Rechteckfenstern an der glatten gesimslosen Wandfläche. Dabei zeigen die äußeren beiden Achsen, welche als flache Risalite hervor treten, eine durch Parapetfelder unmittelbar miteinander verbundene Fenstergestaltung. Somit steht die vertikale Betonung der Seitenrisalite der horizontalen Orientierung der einzelnen Fensterreihen gegenüber, wobei jene der Beletage durch eine aufwendigere Rahmung eine besondere Hervorhebung erfährt. Damit wird bis zu diesem Punkt ein Prinzip verfolgt, das der Fassadensystematik des Vormärz folgt, betont durch den spendablen Raum zwischen den Wandöffnungen. Dagegen verfügt die Fassade über ein für den kleinen Bau relativ prominent aber nicht übergewichtig ausgeführtes konsolgestütztes Abschlussgesims, vorbereitet von einem aufwendigen, mit behelmten Männerköpfen bestückten Fries, beides Gestaltungselemente, die mit Fortschreiten des Historismus an Bedeutung gewinnen. Die antikisierenden Motive der tondiartig gerahmten, an römische Soldaten erinnernden Männerköpfe zwischen floraler Friesornamentation aber auch die zwei Schulter an Schulter lagernden, naturgottheitengleiche Frauengestalten in den Parapetfeldern der äußersten Fensterachsen finden sich neun Jahre zuvor schon am Haus Rieger von Ludwig Förster und Theophil Hansen vorgebildet (Abb. 40) und zeugen von einem eher retrospektiven Formempfinden.

Die in Fellners Schrift „Wie soll Wien bauen?“ 1860 offenbarte profunde Kenntnis in Bezug auf die lokalen gesetzlichen Grundlagen des Wiener Wohnbaus und die soziale und ökonomische Situation der entsprechenden Auftraggeber lassen vermuten, dass er diese

---

<sup>185</sup> Renate Wagner-Rieger, Das Wiener Bürgerhaus des Barock und Klassizismus, Wien 1957, S. 89.

Baufaufgabe öfter als lediglich bei den zuvor genannten Gebäuden übernommen hat<sup>186</sup>. Jedenfalls stellt er darin jenes **Haus an der Dominikanerbastei 5** (Abb. 41), welches er eigenen Angaben folgend im Jahr 1858 neu aufgeführt hat, als Beispiel einer sowohl baulich als auch finanziell günstigeren Variante des Wiener Wohnhauses jenem von Eitelberger und Ferstel entwickelten Modell gegenüber<sup>187</sup>.

Es handelt sich dabei um eine fünfstöckige Anlage mit schmaler, glatt geputzter Fassade und zweigeschossigem, gequadertem Sockel über vier Fensterachsen. Dabei ist die sechsgeschossige übersichtlich geordnete Schauseite dreizonig gegliedert, indem jeweils zwei Fensterreihen einerseits durch unterteilende Gesimse, andererseits motivisch zusammengefasst werden und die Gestaltungselemente nach oben hin abnehmen. Gegenüber dieser horizontalen Gliederung sind wie schon am Haus Tuchlauben 17 die äußeren Fensterachsen am Fassadenrand in allen Geschossen als vertikale schmale Risalitstreifen hervorgehoben, wobei die geschossteilenden Gesimse darüber verkröpft geführt sind. Sämtliche Fenster- und Türöffnungen sind in rechteckiger Form und fast niveaugleich mit der Wandfläche gestaltet. Bis auf die äußeren beiden Fenster der mittleren beiden Geschosse die von pilasterähnlichen Wandvorlagen flankiert werden, vermitteln lediglich schmale Rahmungen zur eigentlichen Fassadenwand. Indem Fellner oberhalb des Abschlussgesimses in Breite der mittleren beiden Achsen einen übergiebelten Dachaufsatz mit fünf Luken anbringt, ergibt sich eine Art Tempelmotiv. Dabei suggerieren die mittigen Wandvorlagen der Oberzone gleich Säulen einerseits auf Höhe des Gesimses einen Architrav, darüber eine durch die Dachluken repräsentierte Tryglyphen- respektive Metopenzone und abschließend einen Giebel zu tragen.

Im Kern folgt die Systematik des Fassadeschemas jener des Hauses in der Tuchlauben 17 mit dem Unterschied, dass an der um zwei Stockwerke höheren Front ein weiteres Gesims zur Gliederung herangezogen wird, so eine Teilung in drei Zonen zum Tragen kommt und in der Folge die Beletage einen Stock höher angesetzt wird. Mit der klaren durch ihre Verschränkungen aber auch sehr ausponderierten Gliederung der glatten Wandfläche über einem ausgeprägten Sockel vermittelt die Fassade zusammen mit dem Dachgiebel dennoch einen klassizismusnahen Eindruck.

Nimmt man die Entwurfsidee für das Liebiegsche Haus am Graben nun als eine Ferdinand Fellners d. Ä. an, wäre diese der fortschreitenden Historismusentwicklung weit näher stehende, Stile verschmelzende Konzeption ein Jahr vor jener eher vormärzlichen

---

<sup>186</sup> Fellner widmet sich darin detailliert Themengebieten wie den notwendigen Bedingungen zur Anlage der Kanalisation, der Belichtung, Beheizung oder Belüftung für mehrere Wohnparteien.

<sup>187</sup> Fellner (d. Ä.), *Wie soll Wien bauen?* (zit. Anm. 29), S. 19 u. Teilplan auf Tafel III.

Wohnbautraditionen verwandten, antike Formen verarbeitenden des Hauses auf der Dominikanerbastei entstanden. Des Weiteren ist zu beobachten, dass Fellners Formensprache nach seiner Arbeit am Haus Johann Liebiegs stärker solche Ideen miteinbezieht, die wesentlich mit den künftigen Historismustendenzen konvergieren, ohne jedoch diesbezüglich auf gleicher Stufe mit anderen Architekten der Epoche zu stehen, ganz als ob die Beschäftigung mit dem Objekt eine Art stilistische Vorwärtsbewegung innerhalb seines Schaffens ausgelöst hätte.

Dies ist schon bei Fellners bedeutendsten Kommunalbau, der nicht mehr erhaltenen **Wiener Bürgerversorgungsanstalt** zu beobachten, die zwischen 1858 und 1860 an der Ecke Spitalgasse / Währingerstraße auf dem Areal des heutigen Arne-Carlsson-Parks entstand (Abb. 17). Die Hauptfassade war übereck quasi an der gekappten Spitze der Straßenzüge als elfachsige Schauwand angelegt, die zentral einen polygonalen, fünfachsigen Erkerrisalit ausbildete, der sich über alle vier Geschosse erstreckte und so deren vertikale Dreiteilung bewirkte, verstärkt durch die, den Mittelteil rahmenden, schmalen Wandvorlagen in den oberen drei Geschossen. Dabei fassten Reihen gleichartiger Rechteckfenster mit gerader Verdachung und Pilasterrahmung den Bau horizontal zusammen, vor allem in den um ein Stockwerk niedriger gehaltenen Seitentrakten. Betont wurde diese Orientierung durch die umlaufenden, verkröpften Gesimse oberhalb des Erdgeschosses und des zweiten Geschosses wodurch die Gliederung des Objekts in drei Zonen erfolgte, dessen unterste einen robusten gequadrerten Sockel ausbildete, während die darüber befindlichen Wandflächen glatt blieben. Vor allem die prägnante Attika mit aufwendiger Figurenkomposition ähnlich dem Liebieghaus zeigt Fellners verstärkt Richtung Historismus gewandte Einstellung. Hier bekrönte eine dreiteilige Mittelgruppe über einer Dachbrüstung flankiert von zwei kleineren untergeordneten die Attikazone oberhalb des lang gezogenen Mittelerkers, der im obersten Geschoss ebenfalls eine Uhr besaß.

Ein Stück weiter der zukünftigen Architektursprache folgend zeigt sich das **Wohnhaus Schmidt**, Friedrichstraße 2 / Kärntnerstraße 46, das Fellner 1860 errichtete (Abb. 42). An der Kreuzung der genannten Straßen weist die fünfgeschossige, dreizonig gegliederte Fassade ebenfalls eine polygonale Ecklösung auf, hier über drei Achsen, wovon die äußeren beiden je einen durchgehenden Erker vom ersten bis zum dritten Stock ausbilden. Diese Vorbauten verfügen gegen das Erdgeschoss hin über Konsolen und tragen im obersten Geschoss je einen Balkon mit Brüstung. Bis auf die zu diesen Balkonen führenden Fenster, die eine einfache rechteckige Fensterform zeigen, wie jene der zehnachsiges Seitenfassade in der Friedrichstraße und die der fünfachsigen Seitenfassade in der Kärntnerstraße, sind alle anderen Wandöffnungen übereck als rechteckige Doppelfenster gestaltet. Gerade wenn

man sich die ursprüngliche Konzeption des Liebiegschen Hauses mit seinen seitlichen, Doppelfenster beherbergenden Erkern und abschließenden Balkonen sowie die dort fensterrahmend angebrachten ornamentierten Friese vor Augen hält, die man auch am Haus Schmidt findet, scheint eine Vorbildwirkung denkbar. Allerdings bleibt die, in vormärzlicher Tradition, glatt verputzte Fassadenwand, in die die Fenster relativ niveaugleich einschneiden am Objekt Friedrichstraße 2 / Kärntnerstraße 46 dominant und das Formenrepertoire des ornamentalen Schmucks antikisierend, wie auch der Giebel als Verdachung des zentralen Eckfensters und der Fenster des ersten Stockwerks der Seitenfassaden Raum findet. Dagegen ist das Abschlussgesims mit Konsolen, darunter liegendem Fries und aufgesetzter Attikabrüstung, die ehemals mit Dachskulpturen Josef Cesars bestückt war, enorm gesteigert. Wie Walter Krause in seiner Publikation über die Plastik der Wiener Ringstraße bemerkte, wurden die Attikafiguren hier noch nicht integrativer Teil der Fassadengliederung, also Architekturskulptur noch nicht im Sinne des Späthistorismus unverzichtbarer Teil der Wand, sodass das Gebäude heute ohne die Figuren nicht geplündert wirkt. Stattdessen wird, da abgesehen von den beiden Erkern ein vertikales Moment fehlt, eher der latent vorhandene, durch die Schule des Klassizismus gebildete Gestus des Architekten unterstrichen, der schon im relativ zurückhaltend ausgebildeten Wandrelief zum Ausdruck kommt<sup>188</sup>.

Stärker plastisch und im romantischen Historismus verankert zeigt sich die von Ferdinand Fellner d. Ä. ab 1860 konzipierte **Wiener Handelsakademie** (Abb. 43), wobei allerdings auch hier früher entstandene Werke anderer Architekten beispielgebend gewesen sein dürften<sup>189</sup>. Ursprünglich war der Bau das erste im Zuge der Stadterweiterung auf den freigewordenen Glacisflächen errichtete Objekt vor dem ehemaligen Kärntnertor. Trotzdem entschied sich Fellner nicht wie noch bei der Niederösterreichischen Landes-Irrenheilanstalt oder ein Jahr nach Fertigstellung der Handelsakademie beim provisorischen Wiener Abgeordnetenhaus für eine pavillonartig gruppierte Anlage Durandschen Schemas, sondern für eine der historistischen Bauauffassung entsprechende Gestaltung in Form eines geschlossenen Gebäudeblocks mit schwacher Risalitgliederung und bis auf die rundbogigen Erdgeschossarkaden, segmentbogiger Durchfensterung. Am stärksten tritt der fünfachsiges Mittelrisalit vor die Front. Er wird gerahmt von schmalen, oktogonalen Pfeilervorlagen, die sich durch alle Geschosse ziehen und oberhalb der Attikazone in turmartigen Aufsätzen

---

<sup>188</sup> Krause, D. Plastik d. Wr. Ringstr. (zit. Anm. 156), S. 227f.

<sup>189</sup> Die Aufstockung des ursprünglich dreigeschossig angelegten Baus, um ein weiteres Geschoss datiert aus dem Jahr 1909 und wurde von Eduard Frauenfeld jun. durchgeführt, dem Sohn jenes Eduard Frauenfeld, mit dem Fellner auch beim Liebiegschen Haus zusammengearbeitet hatte.

auslaufen. Einen Ausgleich zu dieser stark vertikalen Gliederung bilden die verkröpften Gesimse, die zwischen jedem Geschoss ungebrochen um den ganzen Bau herum liefen, wobei das Abschlussgesims mit einer Höhe von über zwei Metern diesen Effekt besonders unterstützte und zu der bei Klaus Eggert als „Kopfgewichtigkeit“ bezeichneten Betonung des Gebäudeabschlusses im mittleren und späten Historismus gegenüber dem dominierenden Sockel des Klassizismus beiträgt<sup>190</sup>. Zusätzlich wurde die Attika zentral bekrönt von einer mittels Podest erhöhten, nicht mehr erhaltenen, skulpturalen Dreiergruppe<sup>191</sup>.

Stilistisch reiht sich der wehrhafte, burgartige Charakter der Wiener Handelsakademie an jene Bauten, die, im Fahrwasser des vier Jahre vorher fertig gestellten und mit großem Beifall aufgenommenen Arsenalbaus Sicardsburgs und van der Nülls, romanische Elemente und solche des italienischen Trecento verarbeiteten (Abb. 44 und 45), wie zum Beispiel Heinrich Ferstels Bank- und Börsengebäude (Abb. 46), das von 1856 bis -60 erbaut wurde<sup>192</sup>. Am diesbezüglichen Konkursverfahren nahmen auch Fellner, wie Sicardsburg und van der Nüll, mit einer Einreichung teil, womit eine Auseinandersetzung mit diesem wie den anderen Konkurrenzbeiträgen anzunehmen ist<sup>193</sup>. Aber auch Theodor Hoffmanns 1859-65 realisierter Franz-Ferdinand-Nordbahnhof (Abb. 47) ebenso wie die von Oberst Karl Pilhal und Major Karl Markl ab 1865 konzipierte Kronprinz-Rudolf-Kaserne, heute Rossauer Kaserne genannt (Abb. 48) oder das 1866 von Karl Tietz für Georg Sigl adaptierte Lokomotivfabriksgebäude in der Währingerstraße 59, das spätere Technologische Gewerbemuseum und heutige WUK (Abb. 49), belegen eine architektonische Rezeption in dieser Richtung Mitte der 1850er bis in die 1860er. Jedoch entschied sich Fellner bei der Wiener Handelsakademie nicht für eine Umsetzung als Rohziegelbau sondern mit glatt verputzter Wand entsprechend der, in seiner Publikation „Wie soll Wien bauen?“ geäußerten Ansicht, dass Ersterer als eine kurzlebige Mode anzusehen sei<sup>194</sup>.

Interessanter Weise griff Fellner beim 1861 errichteten Gebäude des **provisorischen Abgeordnetenhaus** in der unteren Währingerstraße gegenüber dem ehemaligen

---

<sup>190</sup> Eggert, D. Wohnbau d. Wr. Ringstr. im Historismus (zit. Anm. 169).

<sup>191</sup> Dieser Figureschmuck einer stehenden Frauenfigur flankiert von zwei zu deren Füßen sitzenden Gestalten, die Handel, Schifffahrt und Eisenbahn personifizierten, ist zwar durch alte Bildquellen dokumentiert aber nicht erhalten. Er soll wie jener der beiden Portalfiguren, die ebenfalls den Handel und die Schifffahrt thematisieren, eine Arbeit Josef Cesars gewesen sein.

<sup>192</sup> Als Heinrich Ferstel 1856 den Planungsauftrag für das neue Bank- und Börsengebäude in Wien erhielt, das er ursprünglich im Rohziegelbau plante, war es ihm nicht möglich das gewünschte Sichtziegelmaterial in der notwendigen Qualität zu erhalten, nämlich hauptsächlich was die glasierten Ziegel für entsprechende farbliche Effekte betraf, sodass er den Bau schließlich in Stein ausführte. In eben diesem Jahr wurde der Arsenalbau fertig gestellt und der Aufstieg der Wienerberger Ziegelfabriks- und Baugesellschaft nicht mehr aufzuhalten. Wehdorn, D. Bautechnik d. Wr. Ringstraße (zit. Anm. 42), S. 43.

<sup>193</sup> Hoffmann, D. Wr. Handelsakademie (zit. Anm. 26), Anm. 43.

<sup>194</sup> Fellner (d. Ä.), Wie soll Wien bauen? (zit. Anm. 29), S. 30

Schottentor das auch als „Schmerlingtheater“<sup>195</sup> bekannt wurde (Abb. 50), wieder auf eine Formensprache zurück, die sich stärker an vergangenen Bautraditionen orientierte, nachdem er beim Haus Tuchlauben 17, der Bürgerversorgungsanstalt, dem Wohnhaus Schmidt und der Wiener Handelsakademie wichtige Gestaltungselemente des Historismus bereits einbezogen hatte. Da die Voraussetzungen zur Einführung von Reichs- und Landesvertretungen geschaffen waren, bedurfte es relativ rasch einer entsprechenden Unterkunft für die Wiener Abgeordneten. Dies mag mit ein Grund gewesen sein für dieses Zurückgreifen auf ein dem Architekten besonders geläufiges Vokabular, das keine langen Entwurfsüberlegungen bedingte, immerhin wurde das Gebäude nach nur sechs Wochen Bauzeit eröffnet. Hinter einem lang gestreckten, ebenerdigen, dicht durchfensterten Bauteil, der links und rechts mit je einem vorspringenden, übergiebelten, pavillonartigen Bauteil abschloss und an der Front einen zentralen sechsachsigen, attikabekrönten Loggienrisalit ausbildete, folgte der eigentliche zweigeschossige Abgeordnetensaal über rechteckigem Grundriss. Dieser war wie die zurückspringenden Abschnitte des vorgelagerten Gebäudeteils mit einem Walmdach gedeckt und erhielt viel Licht durch hohe an den Seiten besonders breite Rechteckfenster.

Beim 1864 errichteten **Haus Hainisch** (Abb. 51) in der Wiener Operngasse 2 / Hanuschgasse 1 konnte sich Ferdinand Fellner zum ersten Mal durchringen der gequaderten Wand den Vorzug gegenüber der glatt verputzten einzuräumen und darüber hinaus eine Art Stilsynthese zwischen antiken Formen und in Teilen solchen der französischen Spätrenaissance einzugehen, zu einer Zeit also, da sich die allgemeine Architekturentwicklung bereits einer stilreineren Historismusauffassung entgegen bewegte. Man gewinnt den Eindruck als stünde das Haus Hainisch innerhalb Fellners Schaffen als eine Art Conclusio aus dem beim Haus Schmidt Bewährten und dem bei der Handelsakademie Erprobten. Das fünfgeschossige, neun Fensterachsen umfassende, übereck errichtete Gebäude bildet an seiner Spitze einen Mittelrisalit aus, der bis auf den Balkon im obersten Stock und dem zentralen Eingang mit flankierenden Karyatiden neoklassizistischer Art gegenüber den Seitenfassaden in der formalen Gestaltung keine besondere Hervorhebung aufweist. Eine Dreizonenteilung mit Sockelbereich, Attika bzw. Dachgeschoss und dazwischen liegendem Hauptteil, wie es die zeitgenössische und zukünftige Fassadenentwicklung bereits praktizierte, kommt hier nicht zum Tragen<sup>196</sup>.

---

<sup>195</sup> Benannt nach dem damaligen Reichsminister Anton von Schmerling, der die am 26. 2. 1861 erlassenen Staatsgrundgesetze für die Reichs- und Landesvertretungen verfasst hatte, was auch den Bau eines Wiener Abgeordnetenhauses notwendig machte.

<sup>196</sup> Siehe auch: Ludwig Hevesi, Österreichische Kunst im 19. Jahrhundert, 2, Leipzig 1903, S.154.

Dennoch finden sich auch beim Haus Hainisch, ähnlich dem großzügig in drei Zonen aufgebauten, benachbart am Opernring ab 1861 von Theophil Hansen errichteten Heinrichhof (Abb. 52) die Fensterachsen der mittleren drei Geschosse durch Pilasterrahmung vertikal zusammengefasst, indem diese gleichsam aufeinander gestellt aufruhend und die Parapetzone der Wandöffnungen einschließend gestaltet werden. Auch die rundbogigen Zwillingsfenster mit Pilasterstützen finden sich in beiden Obergeschossen allerdings von unterschiedlicher stilistischer Ausprägung. Erscheinen diese arkadengleichen Wandöffnungen am Heinrichhof begleitet von unmittelbar folgenden Pilastern so erhalten sie bei Fellner eine stark plastische Rahmung entlang der ganzen Fensterform. Anstatt der bei Hansen zwischen den Rundbogenfenstern vorkommenden Ornamentation führt Fellner glatte, der Wand vorgelegte an den Ecken rückspringende Rechteckfelder, ähnlich spätrenaissancestischer Wandgestaltungen im Plattenstil, ein. Diese wiederholen sich in den zwischen ornamentierten Konsolen liegenden Parapetzone der Fenster des obersten Stockwerks, die in das umlaufende, die Dachgeschosszone ausweisende Gesimsband integriert sind. Über verwandte Formen verfügen auch die Luken des Abschlussfrieses, das zur konsolgestützten Attikazone mit aufsitzender Brüstung überleitet<sup>197</sup>. Wenngleich aus den genannten Gründen nicht von einer direkten Übernahme gesprochen werden kann, so dürfte eine Auseinandersetzung mit dem vielgerühmten Heinrichhof jedenfalls stattgefunden haben.

Betrachtet man das Œuvre Ferdinand Fellner d. Ä. in der Gesamtschau so stellt es sich, was die stilistische Entwicklung betrifft, als ein eher heterogenes dar. Es ist zu bemerken, dass dort, wo er innerhalb seiner Konzeptionen von der tradierten Formensprache des Vormärz einen Entwicklungsschritt hin zu Tendenzen des spätrömantischen Historismus vollzieht, meist früher entstandene Lösungen aus anderer Hand Pate standen, teilweise auch solche, die Sicardsburg und van der Nüll vorgebildet hatten. Anders als diese scheint Fellner innerhalb seines Schaffens weniger gegen die Ideen der einstigen Professoren opponiert zu haben, sondern deren klassizismusknahe Akademieschulung stärker verpflichtet geblieben zu sein. Dafür spricht seine Vorliebe für die glatt verputzte Wand, die damit verbundene Betonung des kubischen Blocks bzw. der Mauerfläche, die klar geordnete, wenig geschossüberspielend wirkende Fassadengliederung, die geringe Plastizität des Wandreliefs mit relativ unvermittelt einschneidenden Fensterreihen oder der meist streng symmetrische Aufbau der Gebäude über kräftig ausgebildetem Sockel.

---

<sup>197</sup> Heute beherbergt der Abschlussfries anstatt der ursprünglich geplanten Reliefplatten Glasfenster.

In stilprägender Weise vorbildhaft für Fellner erscheinen Hoffmann, der ihn als tüchtigen Meister seines Faches einschätzt, ohne dabei Stilschöpfer zu sein<sup>198</sup>, vor allem die Architekturen Friedrich Gärtners, wobei er die oft breiten, lang gestreckten Baukörper wie die der Niederösterreichischen Landes-Irrenheilanstalt, des provisorischen Abgeordnetenhauses oder der Handelsakademie und die, durch Einbeziehung von sowohl Vertikalen als auch Horizontalen Elementen erreichte, Flächenneutralität seiner Wandflächen auch bei stärkerer Reliefierung ins Treffen führt. Obschon eine gewisse Affinität zwischen dem genannten medizinischen Institut Fellners und den nach Plänen Gärtners errichteten Gebäuden der bayrischen Staatsbibliothek (Abb. 53) aus den Jahren 1827 bis 1843 bzw. dem Münchner Damenstiftsgebäude St. Anna von 1836 bis 1839 (Abb. 54)<sup>199</sup> existiert, scheinen die formalen Übereinstimmung eher im allgemeinen Stilwollen klassizistischer Zeit begründet. Dabei ist zu bemerken, dass Gärtners Grundintentionen zum erwähnten Bibliotheksbau, die eine stärkere Gliederung durch verschiedene Baukörper einbezogen, noch mehr den Architekturprinzipien Fellners entsprochen hätte. Doch wie Gärtner schrieb: „Der König (König Ludwig I. von Bayern, Anm. d. Verf.) geht nun einmal nicht von der Idee ab, sie (die Staatsbibliothek, Anm. d. Verf.) in einer Front aufbauen zu lassen, ohne Vorsprung, ohne Säule, ohne Portikus, lauter rundbogige Fenster a la fiorentina, kein Aufbau oder Mittel- oder Seitenerhöhung, kurz eine langweilige Bücherkaserne<sup>200</sup>.“ Interessant in diesem Zusammenhang ist aber, dass die Gärtnerschule in Hannover, in der bewussten Auseinandersetzung mit den Werken des Architekten, Lösungen fand, die Gemeinsamkeiten mit jener der Handelsakademie zeigen, wie sie am 1850 entstandenen Wohnhaus des Hannoveraner Architekten Ernst Ebeling, der zu diesem Kreis zählte, zu finden sind (Abb. 55).

---

<sup>198</sup> Hoffmann, D. Wr. Handelsakademie (zit. Anm. 26), S. 22.

<sup>199</sup> Gegenwärtig ist der Bau Sitz des Bayerischen Verwaltungsgeschichtsmuseums.

<sup>200</sup> Zitiert aus: Dieter Dolgner, Historismus, Deutsche Baukunst 1815-1900, Leipzig 1995, S. 45.



## 6.2 Stilistische Einordnung der Fassade des Liebiegschen Hauses in das Œuvre August Sicard von Sicardsburgs und Eduard van der Nülls

Wenngleich die umgesetzten Werke des Architektenduos August von Sicardsburg und Eduard van der Nüll um einiges besser erhalten sind als jene ihres Kollegen Ferdinand Fellner d. Ä., wurde nur ein kleiner Teil derselben in entsprechender Weise wissenschaftlich behandelt. Vor allem dem Wiener Opernhaus sowie dem Arsenal und der Altlerchenfelderkirche wurde bislang die meiste Aufmerksamkeit geschenkt, wogegen mit Ausnahme des angeführten Militärbaus ihr Frühwerk weitgehend unbeleuchtet blieb. Hinzukommt, dass die auftraggebende Klientel, sei es nun von öffentlicher oder privater Seite, ihren vom bisherigen Kanon abweichenden Ideen vorerst noch reserviert gegenüberstand, sodass bis zur Verwirklichung des Arsenaus, mit dem ihnen sozusagen der Durchbruch gelang, viele ihrer Projekte nur auf dem Papier ausgearbeitet wurden. Abgesehen von ihren preisgekrönten, leider nicht erhaltenen Abschlussarbeiten an der Akademie aus dem Jahr 1838, in denen jeder der beiden einen **Entwurf für ein Banken- und Börsengebäude** abgab, trifft dies auch für das Projekt einer **Niederösterreichischen Statthaltereie in der Wiener Herrengasse** zu für das sie, schon in Zusammenarbeit, 1843 einen Entwurf einreichten<sup>201</sup>.

Ähnliches gilt auch für den **Entwurf eines Land- bzw. Ständehaus für Pest** (Abb. 56), der 1844 zur Teilnahme am dazu ausgeschriebenen Konkurs entstand. Dabei lösten sie die Aufgabe, indem die Architekten über längsrechteckigem Grundriss einen zweigeschossigen Bau planten, dessen Längsseite eine imposante über beide Geschosse rundbogig durchfensterte Hauptfront mit seitlich abschließenden Ecktürmchen und zentraler, loggiengleicher Vorhalle über drei Achsen aufwies. Oberhalb der Vorhalle zeigt der Entwurf einen ebenfalls durch fünf aneinander gereihete Rundbogenfenster gegliederten Aufbau wiederum flankiert von kleinen Türmen.

Aufgrund der als unausgegoren beurteilten Wettbewerbsbedingungen zogen die Architekten, gleichsam als Protest gegen die starke Einflussnahme von Seiten der Auslober, die Einreichung allerdings wieder zurück. Die Pläne wurden im Detail nicht weiter ausgearbeitet, aber Grundlage und Anlass eines Aufsatzes über das Konkurswesen in der Allgemeinen Bauzeitung<sup>202</sup>. Was den Stil betrifft, wendet sich van der Nüll in dem entsprechenden Artikel

---

<sup>201</sup> Auch Ferdinand Fellner d. Ä. reichte einen entsprechenden Entwurf für diese Bauaufgabe ein, für die Paul Sprengers Konzeption ausgewählt wurde.

<sup>202</sup> Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, Ueber das Konkurswesen, mit nächster Beziehung auf den beabsichtigten Bau des Landhauses zu Pesth von den Architekten van der Nüll und Sicardsburg, in: Allgemeine Bauzeitung, 10, 1845, S. 9-14. Die Abhandlung macht deutlich, dass die beiden Architekten schon früh das erfahren haben, was van der

explizit gegen die Bezeichnung „byzantinisch“ für die Verwendung des Rundbogens bzw. der Rundbogenreihe als Konstruktionsweise, vielmehr betont er dass die beiden Architekten sich vor allem an mittelalterlichen Bauformen Oberitaliens und des Rheingaus orientierten, die er in der Ruhe der Massenverteilung der antiken griechischen Bauweise verwandt ansieht<sup>203</sup>. Das ausgearbeitete Konzept beinhaltet neben den polygonalen Flankentürmen mit Rundbogenfenstern zur Einfassung der Gebäudeteile und dem zentralen turmartigen Dachaufsatz sowie der Entwicklung von flacheren zu ausgebildeten Rundbogenform innerhalb der Wandöffnungen nach oben hin bereits zahlreiche Elemente die Sicardsburg und van der Nüll fünf Jahre später beim Kommandanturgebäude des Arsenal erfolgreich aufgriffen. Gleichzeitig wird auch das dreiachsige Loggiamotiv der Pester Vorhalle oberhalb des zentralen Eingangstors am Kommandanturgebäude, sowohl an der Außen- als auch Innenseite weitertradiert, ein Motiv, das entweder drei- oder fünfachsig von diesem frühen Entwurf an bis über das Arsenal zum Carl-Theater und der Staatsoper in ihren Werken immer wieder begegnet.

Zuvor aber waren Sicardsburg und van der Nüll neben ihrer Professur mit kleineren Arbeiten beziehungsweise Um- und Erweiterungsbauten beschäftigt. So entwarfen sie zum Beispiel 1845 die **für die Wiener Industrieausstellung dienenden Galeriezubauten**<sup>204</sup> sowie die in der Allgemeinen Bauzeitung publizierte **Laube vor der von Victor Brausewetter**<sup>205</sup> **errichteten Villa in Hütteldorf** (Abb. 57), die neben dem ornamentalen Geschick der Architekten auch ihre frühe Auseinandersetzung mit dem Material Gusseisen dokumentiert, aus dem dieser Vorbau neben Holz konstruiert wurde. Nicht unwesentlich ist der Umstand, dass auch in diesem kurzen Artikel nicht darauf vergessen wurde zu betonen, dass in Bezug auf die ästhetische Lösung „das Streben einen konstruktiven Gedanken in gefälliger Form darzustellen, ohne irgend einem vorschriftsmäßigen Stil zu huldigen“, die beiden Architekten bei dieser Aufgabe leitete<sup>206</sup>.

---

Nüll als „Ragout kochen“ aus eingereichten Entwürfen beschreibt. Nichts desto trotz mussten sie bei den Projekten des Arsenal oder der Stadterweiterung später am eigenen Leib erfahren, dass auch die Einführung des Wettbewerbsverfahrens nicht vor dieser Praxis schützte.

<sup>203</sup> Ebenda, S. 13.

<sup>204</sup> Siehe dazu: Weiß, E. v. d. Nüll (zit. Anm. 22), S. 204 u. Wagner-Rieger, Wiens Arch. im 19.Jh. (zit. Anm. 88), S. 133f, Anm. 53.

<sup>205</sup> Victor Brausewetter kam durch eine Italienreise in den 1840er Jahren über Berlin nach Wien. 1843 übernahm er als technischer Leiter und Gesellschafter die Dobelhoffsche Steingut und Fayence-Geschirr-Fabrik und begann mit der Produktion von Gesimsen, Fensterrahmen und -bekrönungen, Konsolen und anderen Architekturteilen aus Terrakotta, welche nachweislich auch an der Altlerchenfelderkirche und dem Arsenal Verwendung fanden.

<sup>206</sup> Laube vor der Villa im Parke zu Hütteldorf (nächst Wien) – Von den akademischen Professoren Van der Nüll und von Sicardsburg, in: Allgemeine Deutsche Bauzeitung, Wien 1845, Jg. 10, S. 271.

Eine weitere Auseinandersetzung mit dem jungen Material Gusseisen erfolgte bei der bereits angesprochenen, kleinen Arbeit des **Schutzengelbrunnens neben der Paulanerkirche**, der 1846 fertig gestellt wurde, sowie in weit größerem Rahmen im Auftrag des Textilkaufmanns Ernst Morawetz ab 1845, nämlich im Zuge der Erweiterung des vom Baumeister Gerl 1837 errichteten **Sophienbades**<sup>207</sup> in der Wiener Marxergasse zum Ballsaalgebäude (Abb. 58) nach Vorbild der kurz zuvor in den Jahren 1841-43 durch Ludwig Förster und Karl Etzel errichteten Schwimmhalle der Diana-Bad-Aktiengesellschaft<sup>208</sup>.

Die Fassade des Zubaus war relativ schlicht bzw. dekorationsarm gehalten und in der Massenverteilung noch eher im klassizistischen Blockgefüge verhaftet, wobei sich an der schmalen Eingangsfassade des lang gestreckten Kubus zu beiden Seiten flankierende Baukörper anlagerten, die wie der vorspringende Gebäudeteil der Front Eckrustika über ansonsten glatter Wandfläche zeigten. Abgesehen von der dreiachsigen Durchfahrtsloggia mit Rundbogenformen am zentralen Frontvorbau, die sich hier wieder verwendet findet, waren alle anderen Wandöffnungen in Rechteckform und ohne aufwendige Rahmengestaltung, also eher niveaugleich mit dem Fassadenspiegel ausgebildet sowie in relativ großen Abständen angeordnet. Die Gründe für diese eher konservative, schmuckarme Umsetzung dürften einerseits die geringen zur Verfügung stehenden Mittel gewesen sein<sup>209</sup>, andererseits die von Bauherrenseite gebotene Aufgabe nicht in zu großen Kontrast mit dem Vorgängerbau zu treten, einem der vormärzlichen Bauweise verpflichteten Gebäude.

Ähnliche Vorzeichen könnten auch für die von Sicardsburg und van der Nüll 1846 bis 1848 errichtete **Mineralschwimmschule in Baden** (Abb. 59 und 60) gegolten haben, wo die beiden Architekten in der Umgebung des Moreauschen Frauenbads, des Kornhäuselschen Engels- und Sauerbads sowie anderen klassizistischen Badeanstalten des beliebten Kurorts ein ebenfalls im Pavillonsystem angelegtes Ensemble mit viel glatter Wandfläche durchbrechenden Rundbogenarkaden und Holzlauben teilweise unter Giebeldächern konzipierten, wobei im sparsamen aber variantenreichen Baudekor in Form von

---

<sup>207</sup> Benannt nach Erzherzogin Sophie der Mutter des späteren Kaisers Franz Joseph I., die eine Befürworterin der Dampfbadkur und Protektorin einiger anderer Heilbäder war.

<sup>208</sup> Wie selten die Verwendung von Eisen selbst noch in den beginnenden vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts war und warum, zeigt am besten ein Hofkanzlei-Dekret aus dem Jahre 1845, in dem ausdrücklich festgehalten wurde, dass gegen die Verwendung eiserner Gewölbeträger aus baupolizeilicher Sicht nichts einzuwenden wäre, es müsse jedoch in Bezug auf die sich vorläufig zu verschaffende Überzeugung über die nöthige Tragfähigkeit dieser eisernen Träger mit aller Vorsicht vorgegangen werden (Hofkanzlei-Dekret vom 23.06.1845, Zl. 15895, und Regierungsverordnung vom 09.07.1845, Zl. 40175). Wehdorn, D. Bautechnik d. Wr. Ringstraße (zit. Anm. 42), S. 7.

<sup>209</sup> Der Bauherr musste zur Bereitstellung des Kapitals eigens die Gründung einer Sophien-Bad-Aktiengesellschaft vollziehen.

Stechblattnamentik und spitzen Weinlaubformen die von der Nüllsche bzw. Sicardsburgsche Handschrift sichtbar wird<sup>210</sup>.

Weit innovativer stellte sich die Fassade des nächsten, eigentlich ersten eigenständigen, Baus der Architektengemeinschaft dar, nämlich die des nicht mehr erhaltenen **Carl-Theaters** in der Wiener Praterstraße (Abb. 61), das im Auftrag seines Direktors Carl Bernbrunn 1847 entstand<sup>211</sup>. Da der Baugrund relativ klein war, musste der nötige Raum für das Theater in der Höhe gewonnen werden<sup>212</sup>. Die bei der Baupolizei aufliegenden, im Abstand von ca. sechs Monaten eingereichten Pläne zeigen gerade an diesem Bau eine deutliche Emanzipation vom klassizistischen Fassadenschema. Der erhaltene ältere Einreichplan zum Objekt (Abb. 62) schwankt im Wandaufbau noch zwischen spätklassizistischen Schichtenprinzip und streng gerasterten Systemen, wie sie seit Friedrich Schinkels 1831 bis 1835 verwirklichter Bauakademie (Abb. 63) praktiziert wurden. Unter Beibehaltung von Geschoss- und Achsenanzahl adaptierten Sicardsburg und von der Nüll diesen ursprünglichen Entwurf zum Carl-Theater, indem die stärker horizontal orientierte, durch rechteckige Fensterreihen und Gesimsbänder, regelmäßig geordnete Gliederung mittels vertikaler Gestaltungselemente bewusst aufgelockert und ein Überspielen der fünf Geschosse bzw. des gesamten Fassadenspiegels angestrebt wurde<sup>213</sup>.

Sie erreichten dies durch Einführung des Rundbogens sowohl im Erdgeschoss, wiederum in Form einer loggienartigen Vorhalle, als auch im Abschlussgeschoss, wo wie am Liebieghaus Rundbogenfenster zu Zweiergruppen zusammengefasst wurden. Außerdem kam es zur Verstärkung der vertikalen Verbindung der Geschosse durch schmale Wandvorlagen. Diese faßten die mittigen drei Achsen zu einem, wenngleich relativ flachen, Risalit zusammen, in den vom zweiten bis zum vierten Geschoss ein diesen Wandbereich verklammernder Rundbogen eingeschrieben war, der selbst im ersten und zweiten Stock fünf sowie im dritten Stock drei rundbogige Wandöffnungen beherbergte.

Insgesamt wurde die Betonung der Horizontalen innerhalb des Fassadenspiegels gegenüber dem früheren Entwurf zurückgenommen. Es scheint, als würden sich die einzelnen richtungsgebenden Elemente aufheben bzw. ausgleichen anstatt wie beim früheren Entwurf einer Art Rastersystem zu folgen. Dieses Phänomen kommt auch am Liebieghaus zum Tragen, wo Rundbogenfenster mit solchen rechteckiger Form alternieren und von Erkern und Brüstungselementen verklammert werden, allerdings dort in einer weit ausgewogeneren

---

<sup>210</sup> Siehe dazu auch: Werner Kitlitschka, *Historismus & Jugendstil in Niederösterreich*, St. Pölten 1984.

<sup>211</sup> Das Gebäude wurde nach den Schäden des Zweiten Weltkriegs zwischen 1944 und 1951 zerstört und abgetragen.

<sup>212</sup> Siehe auch Wurzbach, Nüll, E. v. d. (zit. Anm. 2), S. 423.

<sup>213</sup> Nachdem die Fassade des Carl-Theaters schon mit August 1847 aufgerichtet gewesen sein soll, ist anzunehmen, dass der später eingereichte Entwurf schon zu Baubeginn vorgelegen haben muss. Siehe auch: Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. *Wr. Opernhaus* (zit. Anm. 15), S. 20 ff.

Form. Im Vergleich dazu zeigt sich der Fassadeneindruck des Carl-Theaters noch stärker in der flachen Wand verhaftet und als frühes Werk der um Subordination bemühten Architekten Sicardsburg und van der Nüll. Gleichzeitig trägt diese Schauwand bereits zahlreiche Gestaltungselemente in sich, die auf künftige Entwicklungen vorausweisen und von ihren Entwerfern an späteren Bauten wiederaufgegriffen werden, wie zum Beispiel die arkadurgleichen Rundbogenfensterreihen, der Loggiavorbau oder die den Baukörper flankierenden Türmchen, hier vorbereitet in Form der Wandvorlagen mit stilisierten Turmdachmotiven, nicht zu vergessen der beherzte Einsatz von Architekturskulptur<sup>214</sup> und vor allem das angewandte Prinzip, kleinteilige Binnenformen in einer übergreifenden Form zusammenzufassen, wie es erst in den 60iger Jahren des Jahrhunderts üblich werden sollte<sup>215</sup>. Zudem war die Außenfassade und ihre Dekoration ursprünglich polychrom gestaltet, was den flirrenden Charakter der Wand unterstützte. Sie wurde aber in den folgenden Jahren bald einfarbig überstrichen, weil die Bevölkerung, ungewöhnt an diese Optik, die Lösung als zu modisch bzw. zu wenig zeitlos empfand.

Stilistisch griffen Sicardsburg und van der Nüll beim Carl-Theater wie bereits im Artikel zum Ständehaus in Pest formuliert, zu Motiven der oberitalienischen Baukunst in diesem Fall zu solchen der venezianischen Frührenaissance. Eine Rezeption in diesem Sinne bedeuten die Erdgeschossarkaden mit Loggiavorbau, welche die Rundbogenfensterreihe mit eingeschriebenen Kreismotiven im Abschlussgeschoss und das anschließende ebenso dekorierte Friesband vorbereiten. Nicht ohne Grund vernachlässigten die beiden Architekten zeitlebens die kanonischen Formen der bei ihrer Lehrergeneration beliebten römischen Hochrenaissance sondern verarbeiteten stattdessen vor allem innerhalb ihrer ersten Schaffenshälfte eher Architekturelemente des italienischen Quattro- und Trecento.

Als 1848 der Wettbewerb um die bereits angesprochene **Altlerchenfelderkirche** ausgeschrieben wurde, beteiligten sich auch van der Nüll und Sicardsburg mit einem Beitrag (Abb. 64 und 65). Dieser fußte wie alle anderen Einreichung auf den bereits nach Sprengers Plan gelegten Fundamenten, über denen sie eine zweitürmige Anlage nach Vorbild deutscher Hallenkirchen gotischer Art konzipierten. Allerdings zeigt der Entwurf wenig Gespür für den konstruktiven Kern der Epoche, stattdessen tritt deren Formenbildung in den Vordergrund. Die filigran ausgebildeten Einzelformen, die an jene der erwähnten Hütteldorfer Laube erinnern, scheinen auf die glatte Wand des fast blockhaft wirkenden Kernbaus

---

<sup>214</sup> Mehrfach verglichen wurden diese rundbogigen Figurennischen mit jenen beiden die das zentrale Rundbogenfenster der benachbarten Johann-Nepomuk-Kirche (Abb. 19) Karl Rösners flankieren und in monumentalerer Weise schon ab 1846 die Architekturplastik wiederbelebten.

<sup>215</sup> Siehe auch: Wagner-Rieger, Wiens Arch. im 19.Jh. (zit. Anm. 88), S. 56 u. 125f.

appliziert und ermangeln einer gegenseitigen Bezugnahme, die am Carl-Theater schon weit erfolgreicher gelungen war, wo ein Verschränken der architektonischen Elemente innerhalb der Gesamtkomposition angestrebt wurde.

Da die ab 1853 unter der Leitung van der Nülls konzipierte Ausstattung der Altlerchenfelderkirche ebenso wie der 1850-51 entstandene Buchdeckel für die englische Königin Victoria, der Entwurf für den Ehrenschild des Grafen Maximilian O'Donnell<sup>216</sup> aus derselben Zeit sowie Einband und Deckblatt für das Gebetbuch der österreichische Kaiserin Elisabeth<sup>217</sup> und der ein Jahr später begonnene Einband für ein Missale Romanum für Papst Pius IX.<sup>218</sup> als unabhängig von seinem Partner August von Sicardsburg geschaffene Werke betrachtet werden können, sollen diese hier nicht ausführlicher erläutert werden. Um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, gilt das auch für die anderen autonomen Arbeiten des Duos wie Sicardsburgs verschiedene Landhausentwürfe<sup>219</sup>, sein 1853 fertig gestelltes Familiengrab auf dem Grinzinger Friedhof oder die von Nüll konzipierten Denkmalsockel für Ludwig von Welden in Graz aus dem Jahr 1855 sowie die später auf dem Wiener Heldenplatz errichteten für das Erzherzog-Carl-Denkmal, an dem zwischen 1853 und 1859 gearbeitet wurde und jenem für das 1860-1865 verwirklichte Denkmal des Prinzen Eugen<sup>220</sup>.

Am Ende einer stark dem Ausloten der eigenen Möglichkeiten verhafteten Phase der Arbeitsgemeinschaft Sicardsburg/van der Nüll steht als erstes reifes Werk der 1949 entworfene Bau des **Wiener Arsens** (Abb. 44 und 45)<sup>221</sup>. Das Ensemble, das 1856 fertig gestellt wurde, zeigt sich als burgartige Synthese im Ziegelrohbau unter vereinzelter Verwendung von Steinarchitektur mit romanischen und in Teilen gotischen Formenrepertoire

---

<sup>216</sup> Der Schild wurde von dem mit van der Nüll auf seiner Stipendienreise bekannt gewordenen Bildhauer Josef Cesar im Auftrag der österreichischen Armee für den Adjutanten des Kaisers, Maximilian O'Donnell als Geschenk der Anerkennung modelliert. Siehe auch: Friedrich Eggers (Hrsg.), Deutsches Kunstblatt, 1, 1854, S. 70.

<sup>217</sup> Ebenda: Anlässlich der Vermählung mit Franz Josef I. wurde dieses Gebetbuch als Geschenk an Kaiserin Elisabeth von Seiten der Akademie unter Mitwirkung vieler ihrer Vertreter 1854 hergestellt.

<sup>218</sup> Dieses Missale Romanum für das Eduard van der Nüll den Einband mit der Schlüsselübergabe an Petrus im Zentrum und den vier Evangelisten in den Ecken entwarf, wurde von 1855-1858 im Auftrag Kaiser Franz Josef I. als Geschenk an Papst Pius IX. gefertigt. Ausgeführt wurde die emaillierte und mit Edelsteinen besetzte Deckplatte von Karl Girardet. Mehr dazu in: Wiener Abendpost 1864, Nr. 144, in: Wurzb.-Dok. in d. Wienbibl. im Rath., Mappe „V-Va“ (zit. Anm. 143) u. bei Eitelberger, Ges. kunsth. Schriften (zit. Anm. 11), S. 265.

<sup>219</sup> Siehe dazu: Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 14), S. 854.

<sup>220</sup> Für die beiden Denkmalsockel wurde van der Nüll mit dem Orden der Eisernen Krone ausgezeichnet.

<sup>221</sup> Die Aufgabe dieses umfassende Verteidigungsareal inklusive aller militärischer Institute und Fabriken zu konzipieren wurde vom Auftraggeber, dem Artillerie-Corps der österreichischen Armee, nicht wie zuvor üblich in die Hände von Militäringenieuren gelegt sondern mittels Wettbewerbsverfahren 1849 zwölf Architekten zur Projektierung eingeladen, wobei Sicardsburgs und van der Nülls Planungen die Gesamtdisposition betreffend zur Umsetzung gelangten, ebenso wie jene der gesamten Umfassungsgebäude, der Schmiede-, Leder-, Holz-, Maschinen- und Adjustierungswerkstätten sowie der Kommandantur mit Arkadenhof am Haupteingang.

italienischer Provenienz, vor allem mit aus der Frührenaissance entlehnten Elementen, wobei dem Rundbogen viel Raum geboten wird. Die konsequente Verwendung des Rohziegels verleiht der durch vor- und rückspringender Baublöcke reichlich gegliederten Anlage mit aufgelockerter Dachsilhouette einen geschlossenen Charakter, wozu auch der symmetrisch aufgebaute Grundriss beiträgt<sup>222</sup>. An der Hauptfront der Kommandantur zeigen sich jene von Sicardsburg und van der Nüll bereits bevorzugt behandelten Formen in besonders ausgewogener Weise wieder verarbeitet, wobei die horizontale Orientierung der geschossweise ähnlich gestalteten Fensterreihen und der Gesimse unter- und oberhalb des dritten Stockwerks ein Gegengewicht erhält in Form des zentralen, dreiachsigen, turmflankierten sowie um drei Geschosse erhöhten Mittelbaus, unterstützt durch ähnliche, wenngleich reduziertere Turmvorlagen an den äußeren Gebäudeändern. Wie beim Carl-Theater spielen die Rundbogenformen, die sowohl in Zweier- als auch in Dreiergruppen angeordnet sind eine maßgebliche Gestaltungsrolle. Nicht vergessen werden darf der Einsatz des für die beiden Architekten unverzichtbaren Skulpturenschmucks innerhalb der Komposition<sup>223</sup>.

Neben dem Palazzo Vecchio in Florenz (Abb. 66) , wo sich Sicardsburg und van der Nüll während ihrer Stipendienreise lange aufgehalten haben, kann auch Schinkels Zittauer Rathaus (Abb. 67), das ebenfalls auf den genannten, florentiner Bau rekurriert und von 1840 bis -45 gebaut wurde<sup>224</sup>, ideengebend gewesen sein. Sicardsburgs und van der Nüll kamen auf ihrer Stipendienreise auch nach Sachsen, als das Rathaus nahezu fertig war, und haben es eventuell als Inspirationsquelle für das Arsenalhauptgebäude der Kommandantur genutzt, das sich als Verbindung der beiden genannten Architekturbeispiele darstellt<sup>225</sup>.

Generell dürfte Friedrich Schinkel für Sicardsburg und van der Nüll eine Art romantisches Ideal verkörpert haben und vorwiegend in ihrer Frühphase vorbildhaft gewirkt haben. Allerdings gilt das Gesagte nur dort, wo Schinkel sozusagen auch Sicardsburgs und van der Nülls Geschmack traf. Seine stark griechisch antik orientierten Werke fanden kaum Nachahmung in deren Œuvre, dagegen waren ihnen seine Ideen, die schon früh den

---

<sup>222</sup> Mehr zur Grundrissdisposition bei: Wagner-Rieger, Wiens Arch. im 19.Jh. (zit. Anm. 88), S. 120ff.

<sup>223</sup> Nicht ohne Grund ähnelt das Skulpturenprogramm der zentralen Austria flankiert von je vier Handwerkern in den links und rechts benachbarten Turmkronen dem einer Kirchenplastik. Die Säkularisierung der Gestaltungsform betont deren Ikonologie, die die Wehrhaftigkeit Österreichs symbolisiert.

<sup>224</sup> Die Umsetzung der Schinkelschen Pläne, die bereits 1833 entstanden, erfolgte durch den dessen Schüler Carl August Schramm im Auftrag der Stadt Zittau. Mehr dazu bei: Willi Magritz, Aus dem Schaffen und Wirken C. A. Schramms, in: Deutscher Architektur, Heft 10, Jg. 6, Berlin 1975, S. 589.

<sup>225</sup> Die erhaltenen Vorstudien zur Fassade des Kommandanturgebäudes zeigen aber, dass Sicardsburg und van der Nüll am entwerferischen Beginn auch die Verwendung eines steilen Halbrundbogens am Portal durchexerzierten. Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), Abb. 21 u. 22.

Rundbogen und die postantike italienische Architektur ins Blickfeld des Interesses rückten sehr verwandt, wie zum Beispiel sein Entwurf für ein Berliner Bibliotheksgebäude aus dem Jahr 1835 (Abb. 68). Nicht ohne Grund findet er als einziger Baukünstler Erwähnung in den „Andeutungen über die kunstgemäße Beziehung des Ornaments zur rohen Form“<sup>226</sup>.

Nach der geglückten Bewältigung des Arsens, die Ihnen Anerkennung sowohl beim allgemeinen Publikum als auch bei Bauherren im Speziellen brachte, wurden Sicardsburg und van der Nüll mit weiteren Militärbauten beauftragt, noch während ihr erster in Fertigstellung begriffen war, so mit der **Errichtung der Winterreithalle im Hof der Wiener Rennwegkaserne** (Abb. 69) 1850 bis 1852 und anschließend mit der Planung der **Zentral-Militärakademie in Wiener Neustadt** 1852 bis 1853 (Abb. 70 und 71). Die durch die Veröffentlichung in den Publikationen der Wiener Bauhütte erhaltenen, aber nicht umgesetzten Entwürfe zeigen eine im Grundriss symmetrisch und klar strukturierte Anlage mit prominenter Hauptfassade, wobei der Grundcharakter der Massenverteilung fast barockklassizistisch erscheint, während in den Einzelmotiven vor allem Gestaltungsmittel des gotischen Stils kombiniert werden mit solchen, die bereits am Arsenal verarbeitet wurden<sup>227</sup>.

Neben der, aufgrund des Kriegsbeginns gegen Italien 1859, gescheiterten Umsetzung der Wiener Neustädter Militärakademie, blieb auch Sicardsburgs und van der Nülls Entwurf für die neue Wiener Universität<sup>228</sup> von 1854 sowie der von Zeitgenossen hoch gelobte, leider aber nicht erhaltene für ein Wiener Bank- und Börsengebäude aus dem Jahr 1855<sup>229</sup> unberücksichtigt. In beiden Fällen wurde jener ihres Schülers Heinrich Ferstel bevorzugt. Ebenso ohne konkrete Bauauftragsvergabe blieben zunächst ihre Planungen zur **Wiener Stadterweiterung**. Nachdem die Entscheidung zum Ausbau Wiens im Dezember 1857 gefallen war, entschied man sich am 28. 1. 1858 eine internationale Konkurrenz zum Thema auszurufen<sup>230</sup>. Als Ergebnis wurden neben den Plänen Ludwig Försters und Friedrich

---

<sup>226</sup> Nüll, Andeut. über d. kunstgem. Bez. d. Ornaments z. rohen Form (zit. Anm. 116), S. 402.

<sup>227</sup> Hans-Christoph Hoffmann betont in diesem Zusammenhang vor allem die Vorbildwirkung der Wiener Neustädter Burg. Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), S. 40 ff.

<sup>228</sup> Schon ab 1853 wurden Sicardsburg und van der Nüll mit der Planung zu einer neuen Universität in der Nähe des 1855 für die Votivkirche reservierten Platzes beauftragt, was eine Veränderung ihrer Konzeption zur Folge hatte. Auch hier sind keine Originalentwürfe erhalten, eine Vermutung über die Idee des geplanten Komplexes kann aber eine der vier im Archiv des Wienmuseums aufbewahrten Veduten liefern, die Sicardsburg und van der Nüll, im Rahmen der Wiener Stadterweiterung erstellten und die das rund um die Votivkirche geplante Universitätsviertel als architektonische Synthese aus norddeutschen Gotik- und Renaissanceformen aber auch solchen französischer Provenienz zeigt, abgebildet in: Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 14), S. 853. Siehe dazu auch: Wagner-Rieger, Wiens Arch. im 19. Jh. (zit. Anm. 88), S. 185.

<sup>229</sup> Ebenda, S. 133f, Anm. 53.

<sup>230</sup> Die Einreichungen waren bis zum 31. 7. 1858 einzubringen. Siehe auch: Inge Podbrecky, Die Wiener Ringstraße, in: Hermann Fillitz (Hrsg.), Der Traum vom Glück, die Kunst des Historismus in Europa, Wien 1996, S. 267-273, hier S. 269.



Staches auch jene Sicardsburgs und van der Nülls ausgezeichnet<sup>231</sup>. Sie bildeten die Basis für den von einer Kommission aus Vertretern der Behörden und anderen Fachmännern erarbeiteten Grundplan, den der Kaiser am 1. 9.1859 persönlich genehmigte.

Angesichts der ausbleibenden Aufträge von öffentlicher Seite folgte ab 1852 für Sicardsburg und van der Nüll wohl nicht ganz freiwillig eine Phase der praktischen Beschäftigung mit dem privaten Wohnbau, die sie dazu nutzen die entwickelte Architektursprache zu festigen. Kann man für das Arsenal noch einzelne vorbildhaft wirkende Bauten namhaft machen, so gelingt dies in der folgenden, zwar dem Experiment weiterhin stark verhafteten aber vor allem der fortschreitenden Emanzipation von bekannten Architekturäußerungen verpflichteten, mittleren Schaffensphase der Architekten weit schwerer.

Das erste in diesem Zeitraum projektierte Gebäude war das in den Jahren 1852-54 errichtete **Haus Gerold** auf der Dominikanerbastei, heute Postgasse 6 (Abb. 72 und 73). Es wurde von Carl Gerold als Neubau des dort schon seit 1775 bestehenden und florierenden Verlages bzw. der dortigen Buchdruckerei seines Vaters Joseph Gerold in Auftrag gegeben. An diesem sechsgeschossigen Gebäudekomplex, dessen Grundrisslänge ident ist mit der der gesamten Barbaragasse, fällt vor allem die zweigeschossige, gebänderte Sockelzone mit arkadengleicher Durchfensterung auf, die die Druckerei- und Verlagswerkstätten beherbergte sowie die beiden durchgehenden, ornamental durchbrochenen, auf Konsolen ruhenden Balkone der lediglich dreiachsigen Stirnseiten. Neben den vegetabilen Formen, die oftmals stilisiert werden, wie an der Laube der Villa in Hütteldorf, oder rein geometrischen Reliefmotiven aus der italienischen Frührenaissance beinhalten ihre Architekturen seit dem Arsenal, dort vor allem in der Innengestaltung des Kommandanturgebäudes, auch Durchbrucharbeiten in Stein. Solche zeigt der untere der beiden Balkone am Geroldischen Haus, während sich die Brüstung des oberen wieder eher in floralen Formen auflöst. Beides findet sich auch am Liebiegschen Haus am Wiener Graben, wo Weinlaub, Distel-, Eichen- und Stechblattwerk im stark auf Hell-Dunkel-Kontraste ausgerichteten Reliefschmuck der Fassade verwendet wird, wogegen die Balkonbrüstungen der oberen Balkone über in Stein gearbeitete Ornamentationen von fast textilem Spitzencharakter verfügen (Abb. 74).

Ebenso angewandt, wenngleich viel zurückhaltender formuliert, zeigt sich die Fassadenornamentierung des nachfolgend 1855 im Auftrag der Industriellenbrüder Ludwig

---

<sup>231</sup> Wurzbach, Nüll, E. v. d. (zit. Anm. 2), S. 424: " ...in der That wurde ihr Project auch mit dem dritten Preis gekrönt."

und Florent Robert<sup>232</sup> entstandenen **Roberthofs** auf der Unteren Donaustraße 45 (Abb.75). Dieses viergeschossige Zinshausgeviert mit zentralem Hof wurde als Blockbau in der Breite von 17 x 18 Achsen errichtet, wobei sich der ausschließlich rechteckig durchfensterte Wandaufbau aller vier Seiten weitgehend gleich gestaltet. Die jeweils äußeren beiden Fensterachsen werden als Risalit hervorgehoben und durch ein abgeflachtes Zeltdach mit eingeschriebenen runden Fenstern in Form eines Turmmotivs apostrophiert. Die angesprochene aus dem Atelier Sicardsburg/van der Nüll bekannte plastische Ausgestaltung, erfolgt hauptsächlich an diesen Ecklösungen, die Motive der französischen Spätrenaissance verarbeiten. Weit kleiner dimensioniert als an der Balkonbrüstung des Hauses Gerold finden sich hier auch die ornamentalen Durchbrüche innerhalb der Fenstervorbauten des zweiten Stocks (Abb.76), wogegen das Abschlussgesims außerordentlich repräsentativ ausgebaut erscheint, vorbereitet durch einen besonders plastischen Fries.

So dominiert am Roberthof durch die gleichförmigen Fensterreihen zwischen umlaufenden Gesimsen die Horizontale, der die pilastergerahmten Eckrisalite nur als Kontrapunkt dienen, und nicht jener variantenreiche Bezügeaustausch der Carl-Theater-Fassade. Dies ist vermutlich mit ein Grund dafür, dass Hansens Heinrichhof, obwohl er fünf Jahre nach dem Roberthof entstand, zumeist als Initialzündler wird für eine derartige Wohnblockverbauung am Beginn einer Entwicklung, die es erlaubt innerhalb der Bauaufgabe einen gesamten Straßenkomplex zu gestalten. Wenngleich die markante Gliederung durch Turmrisalite hier wie da erfolgte<sup>233</sup>, kann für den, nach den Bombenschäden des zweiten Weltkriegs nicht mehr aufgebauten, Heinrichhof aufgrund der wandauflösend wirkenden Dekorationselemente sowie des geschossverbindenden, dreizonigen Aufbaus eher ein Überwinden der klassizistischen Fassadengliederung geltend gemacht werden als für die viel glatte Wandfläche zeigende Putzarchitektur des Roberthofs. Darüber hinaus kam Hansen mit der reich und farbenprächtig eingesetzten Terrakottaplastik zusammen mit den Goldverzierungen und Malereien sowie der gesteigerten Monumentalität des Komplexes den Repräsentationsvorstellungen der Zeit in größerem Maße entgegen ebenso wie der

---

<sup>232</sup> Ähnlich wie Johann Liebieg weiteten die Brüder Ludwig (1790-1860) und Florentin (1795-1870) Robert ausgehend von einem Zweig, nämlich dem der Erzeugung von Farbwaren, ihre Unternehmungen auf die Rübenzuckerproduktion, die Eisen- und Glasverarbeitung, die Kohleförderung sowie den Eisenbahnbau aus und gehörten damit zu den vermögendsten Männern der Monarchie.

<sup>233</sup> Die ursprünglich aufgesetzte Balustrade mit der Aufschrift "Heinrich Drasche 1860" wurde auf Wunsch von Sicardsburg und van der Nüll durch ein zusätzliches Stockwerk ersetzt und die Pavillons der Eckrisalite hochstrebender gestaltet, um der Oper ein geeignetes Gegenüber zu setzen.

architekturtheoretischen Forderung nach Materialgerechtigkeit durch die angewandte Rohziegelbauweise<sup>234</sup>.

Nimmt man das ab 1857 entstandene Haus Liebieg am Graben als Idee Sicardsburgs und van der Nülls an, fügt es sich nun in die künstlerischen Entwicklung während ihrer mittleren Schaffensperiode in Zusammenhang mit der fortschreitenden Emanzipation vom klassizistischen Wandaufbau, wobei gegenüber dem zuvor geplanten Roberthof innerhalb des Fassadenspiegels eine deutliche Auflockerung zwischen vertikalen und horizontalen Elementen gelingt. Diese erscheint, wie früher beschrieben, in der Gewichtung besonders ausgeglichen, ohne jedoch schon jene flirrende Qualität der Wand bzw. ihrer durch Dekoration aufgelösten Oberfläche zu besitzen, die an der Außenfassade ihres nachfolgend konzipierten Baues, der Oper zu finden ist. In diesem Zusammenhang scheint auch die ursprüngliche Dreizonigkeit der Liebieghausfront, vor dem späteren Balkonanbau, nicht unwesentlich, da sie ein dem Späthistorismus entgegenschreitendes Merkmal darstellt ebenso wie das hierfür notwendige optische Zusammenziehen der Geschosse. Während die spätklassizistischen Fassaden die große Ordnung durch eher flache, zurückhaltende, der glatten Wand viel Raum bietende Gliederungen ersetzte, die oftmals die Horizontale betonen, wie das in Teilen auch noch im romantischen Historismus und im Speziellen innerhalb einzelner Arbeiten Sicardsburgs und van der Nülls tradiert wurde, kommen im Zuge des sich entfaltenden Historismus, und eben auch an der Liebieghausfassade, verstärkt vertikale Elemente zum Tragen. Es handelt sich dabei um ein Bemühen, das Sicardsburg und van der Nüll auf der Suche nach Überwindung vormärzlicher Praktiken im Übrigen schon seit dem Carl-Theater verfolgten. Darüber hinaus werden an der Schauseite des Liebieghauses verschiedene Motive verarbeitet die bereits zuvor zum favorisierten Repertoire des Atelier Sicardsburg/van der Nüll geworden waren, wie der stilisierte Blattwerkdekor, die maßwerkgeschmückten rundbogigen Zwillingsfenster, der ornamental durchbrochen gearbeitete Balkon und nicht zu vergessen das wiederholt verarbeitete Loggiamotiv, das bei der Oper prominent weiter ausgebaut wurde.

Natürlich musste man Mitte des 19. Jahrhunderts nicht wie Sicardsburg und van der Nüll Venedig oder Florenz bereist haben, um das Formenrepertoire der dortigen Renaissancebauten zu kennen und zu verarbeiten, zahlreiche Veröffentlichungen zum Thema waren längst in Druck und Umlauf. Dennoch scheint es bemerkenswert, dass die in den Publikationen der Wiener Bauhütte der Jahre 1863 bis 1865 enthaltenen

---

<sup>234</sup> Zu den verwendeten Materialien vornehmlich aus den Ziegelfabriken Heinrich Drasches siehe: Wehdorn, D. Bautechnik d. Wr. Ringstraße (zit. Anm. 42), S. 10.

Schülerzeichnung „nach Reiseaufnahmen d. Prof. van der Nüll“ eben jene, für die Motivik des Liebiegschen Hauses vorbildhaft wirksamen, Bauten von Nüll zum Studium empfohlen finden, wie zum Beispiel der Palazzo Vendramin-Calergi (nur als Palazzo Vendramin bezeichnet)<sup>235</sup>, der Dogenpalast<sup>236</sup> genauso wie der Palazzo Strozzi<sup>237</sup> oder der Palazzo Gondi<sup>238</sup>. Innerhalb des Sicardsburg-van-der-Nüllschen Œuvres stünde das Liebieghaus damit jedenfalls an der Schwelle zu deren Spätphase, bevor der intensiveren Auseinandersetzung mit der französischen Renaissance gegenüber jener italienischer Prägung der Vorzug gegeben wurde, wie sich dies bereits in einzelnen Momenten am Rotherhof angekündigt hatte und beim Bau der Oper sowie den während deren Fertigstellung entstandenen Bauten des Warenhaus Haas sowie dem Palais Larisch-Mönnich deutlicher manifestierte.

Zuvor aber suchten die beiden Architekten außerhalb Wiens in Böhmen und Mähren Bauten zu verwirklichen. So nahmen sie 1858 an der Konkurrenz um die Prager Sparkasse teil, die ihr Schüler Ignaz Ullmann für sich entscheiden konnte. Ein Jahr zuvor entstand der **Entwurf eines Schlosses für Minister Thun-Hohenstein in Brisenz**<sup>239</sup> (Abb. 77) der ebenfalls nicht umgesetzt wurde, anders als der Bau des **Deutschen Gymnasiums in Brünn** (Abb. 78) in den Jahren 1860 bis 1862<sup>240</sup>. Diese Arbeiten haben gemein, dass sie an einem Übergangspunkt zum Formenapparat der Sicardsburgschen und van der Nüllschen Spätzeit als Konzession an die Auftraggeber ein wenig außerhalb der eigenen Stilentwicklung stehend auf ältere Gestaltungsmittel zurückgreifen. Im Falle des Entwurfs für den nicht ausgeführten mährischen Schlossbau des Ministers Thun-Hohenstein ist es ein stark gotisch orientiertes, wie es etwa beim Ständehaus in Pest, dem Entwurf zur Altlerchenfelderkirche oder der Wiener Neustädter Militärakademie verarbeitet wurde, wogegen beim Deutschen Gymnasium wohl in Rücksichtnahme auf die lokalen Gegebenheiten speziell in Bezug auf das gegenüberliegende eher retrospektiv gehaltene 1859-60 errichtete Polytechnikum (Abb. 79) wieder stärker klassizistische Prinzipien spürbar werden<sup>241</sup>.

---

<sup>235</sup> Verein der Wiener Bauhütte (Hrsg.), Publikationen des Vereins der Wiener Bauhütte, III/1., Wien 1863-1865, Bl. 63 u. 64.

<sup>236</sup> Ebenda, Bl. 11.

<sup>237</sup> Ebenda, Bl. 32.

<sup>238</sup> Ebenda, Bl. 30.

<sup>239</sup> Siehe: Graf, Nüll, E. v. d., in: NDB (zit. Anm. 17), S. 370 u. Graf, Sicard u. van der Nüll, in: Otto Wagner, 4 (zit. Anm. 31), S. 44f.

<sup>240</sup> Mehr dazu bei: Ferdinand Seibt (Hrsg.), Böhmen im 19. Jahrhundert, Vom Klassizismus zur Moderne, München 1995, S. 156f.

<sup>241</sup> Das Gebäude beherbergt seit 1949 die nach dem Komponisten Leos Janacek benannte Musikakademie.

Nach der wiederholten Nichtberücksichtigung ihrer Ideen von öffentlicher Seite muss die Beauftragung mit dem zwischen 1861 und 1869 aufgeführten **Wiener Hof-Operntheater** (Abb. 80 und 81) für Sicardsburg und van der Nüll wohl eine gewisse Genugtuung bedeutet haben, immerhin standen sie seit Jahren in leitender Position der Architekturschule der Wiener Akademie vor<sup>242</sup>. Der von ihnen eingereichte Entwurf (Abb. 82 und 83) zeigt noch mehr als der ausgeführte eine Gliederung der Massen in differenziert gestaltete Gebäudegruppen, die in der zweiten Fassung stärker zu einem blockhaften Bau verschränkt und dekorativ vereinheitlicht werden<sup>243</sup>. In Zusammenhang mit den diesbezüglichen Details sei an diesem Punkt auf die bereits erwähnte, 1972 erschienene Publikation „Das Wiener Opernhaus“ verwiesen<sup>244</sup>.

Die Massenverteilung am umgesetzten Opernhaus erscheint jedenfalls durch die starke Durchornamentierung der fast netzartig überzogen wirkenden Fassaden, deren stilistischer Formenapparat überschaubar reduziert wurde, als ein Vor- und Rückspringen einzelner jedoch aus dem Baublock gebildeter Gebäudeteile. Dieses Mittel wurde an der Front auch dazu genutzt der Übereckansicht des Komplexes gesteigerte Bedeutung beizumessen. Hans-Christoph Hoffmanns diesbezüglicher Hinweis auf eine Vorbildwirkung des von Karl Friedrich Schinkel 1818 bis -21 errichteten Berliner Schauspielhauses<sup>245</sup> (Abb. 84), ist umso plausibler als er die Vermutung auf ein ideelles Naheverhältnis Sicardsburgs und van der Nülls diesem Architekten gegenüber stärkt.

An der Front ist dem Kernbau der Oper zusätzlich zu der Raumschicht des Gebäudekranzes mit Vestibül bzw. Foyer ein schmalerer rundbogiger Loggiavorbau über fünf Achsen und beide Geschosse vorgelagert. Dieser stellt das Rundbogenmotiv, welches die gesamte Opernfassade durchzieht, gleichsam als Logo dem Gebäude voran. Wie tragend dieses Element für die Architekten war, zeigt das eigens angefertigte und noch erhaltene Modell dazu (Abb. 85). Auch in diesem Zusammenhang ist eine Verbindung zum wenige Jahre zuvor verwirklichten Liebiegschen Haus am Graben nicht schwer vorzustellen wo eben dieses Loggiamotiv an einem Wohnbau in ähnlich prominenter Weise dem Gebäude vorangestellt wurde.

---

<sup>242</sup> Wurzbach, Sicard v. S., A. (zit. Anm. 3), S. 205.

<sup>243</sup> Ausgeschrieben wurde die Hofopernkonzurrenz am 10. 7. 1860 mit dem Stichtag 10. 1. 1861 für die Abgabe der teilnehmenden Pläne. Entwürfe für die erste Einreichung verwahrt die Graphischen Sammlung der Wiener Albertina während jene der Überarbeitung bzw. Umsetzung mehrheitlich nicht im Original erhalten sind jedoch in den Publikationen der Wiener Bauhütte Mappe II/1, 1864/65 veröffentlicht wurden. Siehe dazu auch: Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 14), S. 854.

<sup>244</sup> Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15).

<sup>245</sup> Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), S. 99.

Die während des Hofopernbaus in Wien entstandenen Wohn- bzw. Geschäftsgebäude Sicardsburgs und van der Nülls zeigen wie die Oper selbst, deren Eröffnung am 25. 5. 1869 die Architekten nicht mehr erlebten, in puncto Formenrepertoire eine zunehmende Auseinandersetzung mit französischen Renaissancemotiven unter Beibehaltung der bereits erprobten italienischen aber auch eine Hinwendung zu barocken Formen, die der allgemeinen späthistoristischen Entwicklung entspricht. Dies gilt sowohl für das 1865 bis 1867 erbaute und im Zweiten Weltkrieg zerstörte **Warenhaus Philipp Haas & Söhne**<sup>246</sup> (Abb.86) als auch für das 1867 bis 1868 errichtete **Palais des Grafen Johann Larisch-Mönnich**<sup>247</sup> (Abb. 87). Dabei bekommen wohl jene Bemerkungen ihres Schülers Alois Wurm-Arnkreuz Bedeutung die von der Beschäftigung der Architekten mit den Werken in Jules Gailhabauds „Monuments anciens et modernes“<sup>248</sup> und „L'Architecture du V. au XVII. siècle“<sup>249</sup>, aber auch mit jenen in Adolphe Bertys Publikation „La Renaissance monumentale en France“<sup>250</sup> und solchen Claude Sauvageots' Veröffentlichung „Palais, châteaux, hôtels et maisons de France“<sup>251</sup> bzw. im Besonderen mit den Motiven des „Hôtel de Vogüé“ (Abb. 88) sowie jenen des „Hôtel d'Ecoville“ und des „Château de Madrid“ berichten, was die Blätter der Sicardsburg/van der Nüll-Schule in den Publikationen der Wiener Bauhütte der Jahre ab 1864 dokumentieren<sup>252</sup> (Abb. 89).

War schon beim Carl-Theater das am Warenhaus Haas sichtbare Streben nach geschossverschränkendem Einsatz von Wandvorlagen und Gesimsen unter Ausbildung eines Mittelrisalits und prominenter Verwendung des Halbrunds erprobt worden, brauchte es doch die Schulung der Jahre in Bezug auf Proportionen und Überwindung der glatten Wand, um die Dynamik und Plastizität des Spätwerks zu erreichen. Auch wird die allgemeine Zeitstilentwicklung Einfluss genommen haben, besonders wenn man an das Zusammenfassen der Geschosse unter Verwendung der großen Ordnung, ohne das klassizistische Programm der Superposition zu befolgen, denkt. Allein in puncto Stilkombinatorik verließen Sicardsburg und van der Nüll bis zuletzt nicht ihren

---

<sup>246</sup> Das Unternehmen Philipp Haas & Söhne fungierte neben anderen auch als Ausstatter des Wiener Opernhauses. Hoffmann, Krause, Kitlitschka, D. Wr. Opernhaus (zit. Anm. 15), Abb. 143: Der hier publizierte Baueingabeentwurf vom April 1866 zeigt, dass der Bau ursprünglich fünfgeschossig angedacht war.

<sup>247</sup> Erst nach dem Tod der Architekten wurde der Bau nach ihren Plänen fertig gestellt. Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Sicardsburg (zit. Anm. 14), S. 836.

<sup>248</sup> Jules Gailhabaud, Monuments anciens et modernes, in 4 Bdn., Paris 1839-50; in deutscher Sprache: Ludwig Lohde (Hrsg.), Denkmäler der Baukunst, Hamburg 1842-52.

<sup>249</sup> Jules Gailhabaud, L'Architecture du V. au XVII. siècle, in 6. Bdn., Paris 1850-59; in deutscher Sprache: Jules Gailhabaud, Die Baukunst des 5. bis 16. Jahrhunderts, Leipzig 1856-66.

<sup>250</sup> Adolphe Berty, „La Renaissance monumentale en France“, Paris 1864.

<sup>251</sup> Claude Sauvageot, Palais, châteaux, hôtels et maisons de France, Paris 1867.

<sup>252</sup> Verein d. Wr. Bauhütte (Hrsg.), Publ. d. Vereins d. Wr. Bauhütte (zit. Anm. 235).

eingeschlagenen Weg, der ihnen die kanonische Verwendung eines epochenspezifischen Formenapparats verbot, weshalb sich ihre Werke der beliebten Epochenmarkierung Neogotik, Neorenaissance oder Neobarock weitgehend entziehen.

Eigenen Aussagen zufolge, verstand Eduard van der Nüll die europäische Kunst- und Architekturevolution vom Mittelalter an bis um 1800 als eine Einheit, deren Entwicklung zwar nicht aller Orten gleichermaßen voranschritt, aber schlussendlich zu einem Punkt führte, von dem an es galt, eben jene Einheit auch formal zusammenzuführen und als solche innerhalb des eigenen Schaffens zu veranschaulichen<sup>253</sup>. Das individuelle künstlerische Können lag demnach in der Gabe zur Auswahl und Kombination der einzelnen Elemente in ausgewogener und vor allem innovativer Weise. Auch Siccardsburg wandte sich in seinen Äußerungen gegen jeden Schematismus der Stile, was ihnen später den Vorwurf der Stillosigkeit einbrachte.

Gleichzeitig standen die beiden Architekten von Beginn ihrer Karriere an in bewusst kontroversieller Auseinandersetzung mit den Architekturen der Vorgängergeneration, also auch mit jenen ihrer Professoren. Das Trachten auf der Suche nach Neuem unmittelbar zuvor Etabliertes, mit der Marke des Unmodernen Behaftetes abzuschütteln mag wohl der wesentlichste Grund für den vehementen Wunsch nach Überwindung der jüngsten Architekturvergangenheit gewesen sein. Denn auch Siccardsburg und van der Nüll lehrten an der Akademie „eine Versöhnung der antiken und der mittelalterlichen Architektur, welche bei voller Anerkennung der Bedeutung des Bogens, sich äußerlich in einer Verschmelzung des Horizontalismus mit dem Vertikalismus zeigen sollte<sup>254</sup>“, wie ihr Schüler Wurm-Arnkreuz schreibt. Dieses gern Horizontal-Vertikal-Ausgleich genannte Prinzip wurde bereits für den, ihrer Lehrergeneration angehörenden, Josef Kornhäusel geltend gemacht. Allerdings kam es innerhalb seiner klarer strukturierten Gliederungen noch nicht zum zitierten Verschmelzen der Bezüge. Natürlich fußte auch dieses Rastersystem auf unmittelbar zuvor liegenden Entwicklungen innerhalb des späten Wiener Barocks, dessen Tradition Siccardsburg mehr als van der Nüll schätzte. So brachte er die Fassade des von Andreas Zach 1773/74 konzipierten so genannten Schubladhaus auf der Wiener Freyung, die wiederum am gegenüberliegenden Schottenhof Kornhäusels nachhallt, bzw. das ihr innewohnende Gleichgewicht an richtungsgebenden Gestaltungselementen seinen Schülern als Vorbild näher<sup>255</sup>.

---

<sup>253</sup> Wurm-Arnkreuz, E. v. d. Nüll u. A. S. v. Siccardsburg (zit. Anm. 14), S. 835.

<sup>254</sup> Ebenda, S. 836.

<sup>255</sup> Alois Wurm-Arnkreuz, Sieben Bücher über Stil und Mode in der Architektur, Wien 1913, S. 123.

Der bedeutendste Unterschied zwischen Sicardsburgs und van der Nülls Architekturauffassung zu jener der unmittelbar vergangenen liegt weniger im konstruktiven Kern ihrer Bauten als in der intensiven Wiederbelebung der geschossverschränkend eingesetzten Dekoration nach seiner zunehmenden Eliminierung an klassizistischen Wandflächen. Denn was den Grund- und Aufriss vielgliedriger Baukomplexe angeht, entschieden sich die beiden Architekten, vor allem bei Projekten auf freiem Gelände, für eine Aneinanderreihung oder Verschränkung einzelner geometrischer Baublöcke, innerhalb einer symmetrischen konzipierten Anlage und folgten damit bis in die späten Fünfziger Jahre vielfach vormärzlichen Prinzipien. Erst in ihren letzten Arbeiten wird der rechte Winkel vermehrt überspielt durch das Ornament wie bei der Wiener Oper oder durch ausladende Architekturformen wie im Falle des Warenhaus Haas und dem Palais Larisch-Mönnich, deren Gestaltungen zu den Barockformen innerhalb des Historismus überleiten. Dennoch dokumentieren auch ihre älteren Architekturen immer ein besonderes Bemühen um die aufgelockerte Wand mit Mitteln der Stilsynthese. So zeigt ihr Schaffen keine nachhaltige Präferenz für einen bestimmten Stil wie das Friedrich Schmidts für die Gotik oder jenes Gottfried Sempers was die Renaissance betrifft. Stattdessen war die Architektengemeinschaft dem Stilpluralismus verpflichtet, wobei es nach einander zu einer gewissen Schwerpunktlegung einerseits in Zusammenhang mit der Bauaufgabe andererseits durch die Auseinandersetzung mit einer bestimmte Epoche kam.

## **7 Resümee**

Die Hauptfassade des 1857 von Johann Liebieg beauftragten und 1859 fertig gestellten Zinshauskomplexes Wien Graben 20 / Naglergasse 1 ist gekennzeichnet durch eine besonders ausgewogene, die Geschosse verklammernde Gestaltung, die mit einer intensiven Wechselwirkung zwischen horizontalen und vertikalen Bezugspunkten arbeitet. Neben der Karyatiden beherbergenden Erdgeschosszone und der prominenten, ebenfalls skulptural ausgestatteten Attika trägt die vorwiegend putzquadrierte Wand im ersten Stock als außergewöhnliches Merkmal eine die ganze Fassadenbreite einnehmende, durchfensterte Balkonloggia. Im zweiten Stock wurde dieser Vorbau an den äußeren beiden Fensterachsen durch Doppelfenstererker fortgesetzt. Erst nach dem Tod des Bauherrn erhielt das zweite Geschoss einen hölzernen Ergänzungsanbau zwischen diesen Erkeren und das Gebäude somit eine zweite durchgehende Arkadenloggia. Stilistisch ist die Fassade dem Ausloten von Kombinationsmöglichkeiten verschiedener epochenspezifischer Formen verschrieben, im Speziellen der Verbindung solcher venezianischer und florentinischer Frührenaissance mit oft vegetabilen Einzelmotiven rheinländischen Charakters.



Von Bauherrnseite dürfte, abgesehen von der Architektenwahl, aufgrund der diesbezüglichen Interessenlage desselben, keine tiefgreifende Einflussnahme auf die Gestaltung des Äußeren erfolgt sein, sieht man von der späteren Anbringung des Balkonvorbaus im zweiten Stock durch den oder die Erben Johann Liebiegs ab. Ausgehend von den erhaltenen Plänen zum Objekt in den Eingabeakten der Wiener Baupolizei MA 37 mit der Signatur Ferdinand Fellners d. Ä. und der schriftlichen Überlieferung der Existenz eines Entwurfes zum Bau aus den Händen Eduard van der Nülls und August Sicard von Sicardsburg in den Aufzeichnungen Constantin Wurzbachs, konnte die Frage nach der Wichtigkeit des firmierenden Architekten dahingehend beantwortet werden, dass die Signatur allein noch keinen schlagenden Beweis für die Autorenschaft in Bezug auf die dem Gebäude zu Grunde liegende Entwurfsidee liefern muss. Neben der zur Bauzeit geltenden Bauordnung, die vor allem nach der Unterschrift des leitenden Baumeisters, in diesem Fall Eduard Frauenfelds, fragte, welcher gemeinsam mit dem Bauherrn als haftbare Person verantwortlich zeichnete, belegten auch die Erhebungen Manfred Wehdorns zum Thema, dass nur in Ausnahmefällen die Signatur des oder der entwerfenden Architekten auf Einreichplänen des behandelten Zeitraums zu finden ist. Nachdem mit der Bauordnung von 1859 außerdem die Unterfertigung der Einreichpläne durch deren Verfasser gefordert wurde, könnte jene Ferdinand Fellners d. Ä. der Pläne zum Haus Graben 20 / Naglergasse 1 auch in diesem Zusammenhang erfolgt sein. Umso mehr ist dies anzunehmen, als die entsprechende Positionierung des Namens den Eindruck einer späteren, als Zusatzbemerkung angebrachten Ergänzung erweckt.

Was die stilistische Œuvresuntersuchung der für die Entwurfsidee in Frage kommenden Architekten Ferdinand Fellner d. Ä., August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll betrifft, ergibt sich folgendes Bild:

In den vor der Beschäftigung mit dem Liebiegschen Haus entstandenen Arbeiten des Erstgenannten ist ein nachhaltiges Verwurzelte sein in der lokalen Bautradition des Vormärz spürbar und auch danach zeigen seine Architekturen nicht jene den Historismus prägenden Merkmale, die beim Bau am Graben 20 zur Anwendung kamen. Fellners Fassadenspiegel entwickeln sich in starker Verbundenheit mit den Klassizismusarchitekturen der Vorgängergeneration. Ihr Wandaufbau orientiert sich maßgeblich an der Horizontalen und verwendet das vertikale Moment meist nur als Akzent, wobei das Zusammenfassen bzw. Überspielen der Geschosse eher zaghaft zum Tragen kommt. Noch das circa ein Jahr nach Baubeginn des Liebieghauses begonnene Wohngebäude an der Dominikanerbastei 5 zeigt wie das zuvor umgestaltete Haus Tuchlauben 17 ein vorwiegend antikisierendes Formenrepertoire über glatter Putzfassade, welches Fellner teilweise auch noch beim 1860

aufgeführten Wohnhaus Schmidt Friedrichstraße 2 / Kärntnerstraße 46 und dem Haus Hainisch aus den Jahren 1863/64, hier über rustizierter Wand, bevorzugt angewendet. Dagegen findet sich jene am Liebiegschen Haus verarbeitete venezianische und florentinische Renaissancemotivik, abgesehen von der ab 1860 geplanten Handelsakademie, für die vermutlich diverse frühere Bauten wie das Arsenal oder das Bank- und Börsengebäude auf der Freyung vorbildhaft Pate standen, in keiner seiner Bauten angewandt.

Besonders was die dominante ornamentale Ausschmückung der Liebieghausfassade betrifft, kann etwas Derartiges an keinem von Fellners Bauten vor der Arbeit an dem Mietzinskomplex Graben 20 / Naglergasse 1 gefunden werden. Erstaunlicher Weise präsentiert aber seine unmittelbar darauf folgend 1858 bis 1860 umgesetzte Bürgerversorgungsanstalt wie auch sein nächstes Projekt, das Haus Schmidt, innerhalb der Attikabrüstung eine Durchbrucharbeit in Stein ähnlich jener an Balkon und Attika des Liebiegschen Hauses. Umso markanter sticht dieser Fassadenschmuck an der Bürgerversorgungsanstalt ins Auge, als die die darunter liegenden Geschosse lediglich glatt verputzt bleiben bzw. gegliedert werden mittels ebenso schlicht gehaltener Lisenen. Dennoch zeigt der Fassadenspiegel gegenüber den früheren Werken Fellners durch seine Dreizonigkeit, das die Geschosse verbindende vertikale Moment der Wandvorlagen und die dominante Attika über einem ausgebauten Abschlussgesims eine gewisse Innovation des eigenen Formenapparats, die sich dem folgenden historistischen Gestaltungswillen annähert.

Anders verhält es sich bei den Arbeiten August Sicard von Sicardsburgs und Eduard van der Nülls, zu deren bevorzugt angewandten Gestaltungsmitteln neben dem Wiederbeleben der Architekturskulptur seit dem Carl-Theater, aber auch schon früher in Holz an der Laube für die Villa Brausewetter der Architekturschmuck in Form von Durchbruchornamentationen gehörte, wie unter anderem das Arsenal, das Haus Gerold und der Rotherhof veranschaulichen, wo diverse ajourgleiche Steinarbeiten die Wände zieren. Dasselbe gilt für das renaissancistische Formenrepertoire venezianischen und toskanischen bzw. florentinischen Ursprungs, welches zu den im Atelier Sicardsburg/van der Nüll favorisierten Stilmitteln gehörte, unter anderem auch als Inhalt ihres Lehrplans an der Akademie, und noch beim letzten großen ihrer Werke der Wiener Oper neben solchem französischer Provenienz. Hier findet sich auch das seit dem Entwurf für ein Land- bzw. Ständehaus in Pest unter anderem an den Sophienbadsälen oder dem Carl-Theater tradierte Loggiamotiv wie am Liebiegschen Haus in besonders repräsentativer Art und Weise wieder verwendet. Während sich die Bogenloggia als Motiv im Theaterbau etabliert hatte und auch an Fellners

Treumann-Theater erscheint, wird sie beim Mietzinskomplex Johann Liebiegs innerhalb des Wohnbaus erprobt und interessanter Weise am später angebrachten Holzbalkon des zweiten Obergeschosses, wie an der Oper mit Zwickelmedaillons geschmückt, wiederholt. Möglicherweise hat man hier um 1870 im Geiste der Entwerfer ergänzt.

Abgesehen von den bereits genannten stilistischen Übereinstimmungen mit anderen Arbeiten Sicardsburgs und van der Nülls, ist an der Schauseite des Hauses Graben 20 jene Tendenz der Oberflächengestaltung zu beobachten, die Wand mittels architektonischer Gliederungselemente bzw. ornamentaler und vor allem skulpturaler Ausschmückung stark aufzulösen und ihr durch das so entstehende Relief einen flirrenden Charakter zu verleihen. Diese Qualität, die an der Wiener Oper in gesteigerter Form zur Geltung kommt und wesentliches Ausdrucksmittel der Fassadenspiegel des späten Historismus wird, ist jedoch an keinem der Fellnerschen Bauten anzutreffen. Im Gegenteil findet sich noch nach der Fertigstellung des Liebiegschen Hauses, innerhalb jener Werke, für die er auch als Entwerfer belegt ist, ein Wiederaufgreifen betont klassizistischer Gestaltungsweisen wie beim provisorischen Abgeordnetenhaus oder zumindest eine die glatte Wand stärker betonende Umsetzung wie bei der Wiener Bürgerversorgungsanstalt.

Versucht man nun also das Haus Liebieg chronologisch und stilistisch in die Werkgeschichte Ferdinand Fellners d. Ä. sowie jener der Arbeitsgemeinschaft August Sicard von Sicardsburgs und Eduard van der Nülls einzugliedern, steht dasselbe im ersteren Fall weit isolierter bzw. exzeptionell und in Bezug auf die nachfolgenden Arbeiten des Architekten stilistisch fortschrittlicher im Raum. Dagegen stellt sich das Gebäude im Falle einer Zuschreibung an Sicardsburg und van der Nüll als besonders geglückter Versuch am Ende zahlreicher früherer dar, die das Ziel verfolgten die horizontal geschichteten Wandgestaltungen der Vorgängergeneration zu überwinden. Ferner wäre der Bau Verbindungsglied zu jenen Umsetzungen der Sicardsburgschen bzw. Nüllschen Spätzeit, die die dreizonig angelegte Wand durch optisches Zusammenfassen der Geschosse aufbauen und als Beispiele eines fortgeschrittenen, aber noch immer als romantisch zu bezeichnenden Historismus auftreten.

Während also die Schauseite des Hauses am Graben 20 gegenüber den lokalen stilistischen Gepflogenheiten mit verschiedenen Besonderheiten aufwarten kann, die der Stilstufe des späten romantischen Historismus entsprechen, zeigt sich die Fassade in der Naglergasse mit ihren übereinander geschichteten Fensterreihen, die das vertikale Moment lediglich an den äußersten drei Achsen in Form einer Risalitbildung miteinbezieht, als eine nüchternere, stärker an den Wohnbautraditionen des Vormärz angelehnte, die Horizontale betonende

Übersetzung des aufwendigen Formenrepertoires der Vorderfront. Gemeinsam mit den zuvor angeführten stilistischen Gründen bzw. den innerhalb der vorliegenden Arbeit dargelegten Umständen macht dies den Schluss plausibel, dass nicht Ferdinand Fellner d. Ä. Ideengeber der repräsentativen Hauptfassadengestaltung des Liebiegschen Hauses war, sondern lediglich als Verfasser der Einreichpläne nach dem bei Wurzbach erwähnten Entwurf aus den Händen August Sicard von Sicardsburgs und Eduard van der Nülls fungierte, in dieser Funktion den Fassadenspiegel des Hauses in der Naglergasse unter Verarbeitung der Motive der Prunkfront entwickelte und neben dem leitenden Baumeister Eduard Frauenfeld als den Bau überwachender Architekt auftrat.

## 8 Bibliografie

Barry Bergdoll, Karl Friedrich Schinkel, Preußens berühmtester Baumeister, München 1994.

Matthias Boeckl (Hrsg.), Historismus, Parnass, Sonderheft Nr. 12, 1996.

Bundesdenkmalamt (Hrsg.), Dehio-Handbuch, Kunstdenkmäler Österreichs, Topographisches Denkmälerinventar, Wien 1. Bezirk, Innere Stadt, Wien 2003.

Joseph Caspar und Wilhelm Lübke, Die Kunstdenkmäler der Gegenwart, in: Ernst Guhl (Hrsg.), Denkmäler der Kunst, zur Übersicht ihres Entwicklungs-Ganges von den ersten Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart, Bd. 4, Stuttgart 1856.

Charles Burroughs, The Italian Renaissance Palace Facade, Structures of Authority, Surfaces of Sense, Cambridge 2002.

Adrian Buttlar, Leo von Klenze, Leben - Werk - Vision, München 1999.

Felix Czeike, Ein Stadterweiterungsprojekt aus dem Jahre 1840, in: Wiener Geschichtsblätter 71, Nr. 2, 1956, S. 27-31.

Felix Czeike, Der Graben, in: Dr. Peter Pötschner (Hrsg.), Wiener Geschichtsbücher, Bd. 10, Wien-Hamburg 1972.

Felix Czeike, Geschichte der Stadt Wien, Wien 1981.

Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien, Wien 1992.

Hermann Diruf, Paläste Venedigs vor 1500, Baugeschichtliche Untersuchungen zur venezianischen Palastarchitektur im 15. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 33, München 1990.

Dieter Dolgner, Historismus, Deutsche Baukunst 1815-1900, Leipzig 1995.

Friedrich Eggers (Hrsg.), Deutsches Kunstblatt, Nr. 1, 1854, S. 70.

Friedrich Eggers (Hrsg.), Deutsches Kunstblatt, Nr. 11, 1857, S. 94.

Klaus Eggert, Friedrich von Gärtner, Der Baumeister König Ludwig I., München 1963.

Klaus Eggert, Der Wohnbau der Wiener Ringstraße im Historismus 1855-1896, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstraße Bild einer Epoche, Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Bd. 7, Wiesbaden 1976.

Rudolf Eitelberger, Der neue Brunnen vor der Paulanerkirche in der Vorstadt Wieden, in: Sonntagsblätter, Kunstblatt als außerordentliche Beilage zu den Sonntagsblättern vom 11. 10. 1846, Nr. 41/ XXI, 1846, S. 981-984.

Rudolf Eitelberger, Die preisgekrönten Entwürfe zur Erweiterung der Inneren Stadt Wien, Wien 1959.

Rudolf Eitelberger, Eduard van der Nüll und August von Siccardsburg, in: Zeitschrift für bildende Kunst, Jg. 4, 1869, S. 177-187 u. S. 214-218.

Rudolf Eitelberger, Gesammelte kunsthistorische Schriften, Kunst und Künstler Wiens, Bd. 1, Wien 1879.

Rudolf Eitelberger und Heinrich Ferstel, Das bürgerliche Wohnhaus und das Wiener Zinshaus, Ein Vorschlag, Wien 1860.

Hans Gerhard Evers, Vom Historismus zum Funktionalismus, Baden-Baden 1967.

Auguste-Henri-Victor Famin et Grandjean de Montigny, Architecture toscane ou palais , maisons, et autres edifices de la Toscane mesures et dessines, Paris 1806.

Ferdinand Fellner (d. Ä.), Wie soll Wien bauen?, Zur Beleuchtung des "bürgerlichen Wohnhauses" der Herren Professor R. v. Eitelberger und Architekt Heinrich Ferstel mit einigen Bemerkungen über die Wiener Baugesetze, Wien 1860.

Manuela Fellner (Hrsg.), Die Schärfung des Blicks, Joseph Petzval: Das Licht, die Stadt und die Fotografie, Wien 2003.

Hermann Fillitz (Hrsg.), Der Traum vom Glück, Die Kunst des Historismus in Europa, Ausstellungskatalog, Wien 1996.

Gottfried Fliedl, Monumentalbau im Historismus, Architektur als Legitimation, phil. Diss. (ms.), Wien 1977.

Josef Folnesics, Eitelberger, Rudolf E. v. Edelberg, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 55, Leipzig 1896, S. 735-738.

Ernst Förster, Johann Georg Müller ein Dichter- und Künstlerleben, St. Gallen, 1851.

Heinrich und Emil Förster (Hrsg.), Architect Ferdinand Fellner, Wohnhaus des Herrn Heinisch in der Operngasse No. 2 in Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 30, 1865, Tafel 741 u. 742.

Heinrich und Emil Förster (Hrsg.), Das k. k. Artillerie-Arsenal zu Wien, von v. d. Nüll, v. Siccardsburg, Hansen, Förster und Rösner, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 29, 1864, S. 4-6, Tafel 622-636.

Heinrich und Emil Förster (Hrsg.), Das k. k. Artillerie-Arsenal zu Wien, von v. d. Nüll, v. Siccardsburg, Hansen, Förster und Rösner, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 30, 1865, Tafel 706-727.

Heinrich und Emil Förster (Hrsg.), Architect Th. Hansen, Der Heinrichhof am Opernring in Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 31, 1866, Tafel 58-60.

Heinrich und Emil Förster (Hrsg.), Das k. k. Artillerie-Arsenal in Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 31, 1866, S. 316-325, Tafel 19-22.

Heinrich und Emil Förster (Hrsg.), Die neue Krankenanstalt Rudolf-Stiftung in Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 31, 1866, S. 2-20, Tafel 3-8.

Heinrich und Emil Förster (Hrsg.), Der Heinrichhof am Opernring in Wien vom dem Architekten Theophil Hansen, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 32, 1867, S. 1-2.

Ludwig Förster (Hrsg.), Laube vor der Villa im Parke zu Hütteldorf (nächst Wien) von den akademischen Professoren Van der Nüll und von Siccardsburg, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 10, 1845, S. 271, Abb. S. 686 u. 867.

Ludwig Förster (Hrsg.), Das Haus im innern Stadttheile von Wien, der freiherrl. Familie von Rieger gehörig, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 17, 1852, S. 1-2, Bl. 438-441.

Gerbert Frodl (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, 19. Jahrhundert, Bd. 5, München 2002.

Sylvia Gehlert, Reise durch Sachsen, Würzburg 2005.

Renate Goebel, Karl Rösner, in Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 – 1850, Bd. 9, Wien 1988, S. 205 u. 206.

Karl Glossy, Wurzbach, Constant Ritter v. W., in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 55, Leipzig 1896, S.135-138.

Otto Antonia Graf, Sicard und van der Nüll, Zu den Anfängen der Moderne, in: Otto Wagner, Bd. 4, Wien 1994.

Otto Antonia Graf, Nüll, Eduard van der, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 19, Berlin 1999, S. 369-370.

Sybille Grün, Der österreichische Theaterbau des Romantischen Historismus und das Ischler Theater, phil. Diplomarbeit (ms.), Wien 1996.

Günther Grundmann, Kunstwanderungen in Schlesien, gesammelte Aufsätze aus den Jahren 1917-1945, München 1966.

Hermann Hallwich, Liebig, Johann Freiherr v. L., in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 18, Leipzig 1884, S. 585-589.

Paul Harrer-Lucienfeld, Wien seine Häuser, Menschen und Kultur, 1.Bd, Teil 1, (ms), Wien 1941.

Andreas Haus, Karl Friedrich Schinkel als Künstler, München-Berlin 2001.

Elisabeth Heil, Fenster als Gestaltungsmittel an Palastfassaden der italienischen Früh- und Hochrenaissance, Hildesheim 1995.

Ludwig Hevesi, Österreichische Kunst im 19. Jahrhundert, Bd. 1 u. 2, Leipzig 1903.

Hans-Christoph Hoffmann, Die Theaterbauten von Fellner und Helmer, München 1966.

Hans-Christoph Hoffmann, Die Wiener Handelsakademie, Das erste öffentliche Gebäude der Ringstraße und sein Architekt Ferdinand Fellner d. A., in: Alte und moderne Kunst, Heft 94, Jg. 12, 1967, S. 14-22.

Hans-Christoph Hoffmann, Notizen zu Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, in: Hans Gerhard Evers (Hrsg.), Beiträge für Hans Gerhard Evers anlässlich der Emeritierung im Jahre 1968, Darmstadt 1968, S. 36-56.

Hans-Christoph Hoffmann, Walter Krause und Werner Kitlitschka, Das Wiener Opernhaus, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstrasse Bild einer Epoche, Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Bd. 8, Wiesbaden 1972.

Hyacinth Holland, Schwind, Moritz v. S., in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 33, Leipzig 1891, S. 449-469.

- Heinrich Hübsch, In welchem Style wollen wir bauen?, Karlsruhe 1828.
- Alena Janatková, Barockrezeption zwischen Historismus und Moderne, Die Architekturdiskussion in Prag 1890-1914, Berlin 2000.
- Johann Jobst, Die Neustädter Burg und die k.k. thesesianische Militärakademie, 1908.
- Maria Kemény und Péter Farbaký (Hrsg.), Ybl Miklós építész 1814-1891, Ausstellungskatalog, Budapest 1991.
- Werner Kitlitschka, Historismus & Jugendstil in Niederösterreich, St. Pölten 1984.
- Dieter Klein, Martin Kumpf und Robert Schediwy, Stadtbildverluste Wien, Ein Rückblick auf fünf Jahrzehnte, Wien 2005.
- L. v. Köchel, Wilhelm Paul Eduard Sprenger, in: Notizblatt der Allgemeinen Bauzeitung, Bd. III, 1855, S. 217-225.
- Josef und Hans König, Wien Leopoldstadt, Erfurt 2003.
- Richard Konwiarz (Hrsg.), Altschlesien, Architektur, Raumkunst, Kunstgewerbe, Augsburg 1997.
- Wolfgang Kraus und Peter Müller, Wiener Palais, München-Wien 1991.
- Walter Krause, Die Plastik der Wiener Ringstraße, von der Spätromantik bis zur Wende um 1900, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstrasse Bild einer Epoche, Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Bd. 9, Wiesbaden 1980.
- Walter Krause, Wende oder Übergang? 1848 und die Anfänge der franzisko-josephinischen Architektur: Mythos und Motive, in: Acta Historiae Artium, , XXXVI, 1993, S.134-148.
- Walter Krause, Der Wiener Wille zur "Repräsentation", in: Neue Wiener Arbeiterzeitung (AZ), 21. 10. 1988, S. 8-10.
- Walter Krause, Sicard von Sicardsburg, August, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815– 950, 12, Wien 2002, S. 219 u. 220.
- Hanno-Walter Kruft, Geschichte der Architekturtheorie, Von der Antike bis zur Gegenwart, München 1981.
- Karl F. Kühn, Topographie der historischen kunstgeschichtlichen Denkmale im Bezirke Reichenberg, Brünn 1934.
- Kunsthistorisches Museum Wien (Hrsg.), Zeit des Aufbruchs, Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde, Ausstellungskatalog, Wien 2003.
- Peter Lauritzen und Alexander Zielcke, Venezianische Paläste, München 1979.
- Gottlieb Leinz, Die Loggia Rucellai, Ein Beitrag zur Typologie der Familienloggia, mit einem Katalog Florentiner "Loggienfamilien", phil. Diss. (ms.), Bonn 1977.
- Norbert Lieb und Florian Hufnagl, Leo von Klenze, Gemälde und Zeichnungen, München 1979.



Johann Liebieg, Die industriellen Etablissements von Johann Liebieg & Co, Friedland 1867.

Johann Liebieg, Ein Arbeiterleben, geschildert von einem Zeitgenossen, Leipzig 1979.

Erhard Marschner, Liebieg v., Textilindustrielle, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 14, Berlin 1985, S. 493-497.

Willi Magritz, Aus dem Schaffen und Wirken C. A. Schramms, in: Deutscher Architektur, Heft 10, Jg. 6, Berlin 1975, S. 589.

Jahn Morris (Hrsg.), John Ruskin, The Stones of Venice, London 1981.  
Winfried Nerdinger (Hrsg.), Friedrich von Gärtner, Ein Architektenleben 1791 - 1847, Ausstellungskatalog, München 1992.

Winfried Nerdinger (Hrsg.), Leo von Klenze, Architekt zwischen Kunst und Hof 1784 - 1864, Ausstellungskatalog, München 2000.

NÖ Landesregierung (Hrsg.), Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs, von der Revolution zur Gründerzeit, 1848 - 1880, Ausstellungskatalog, 1. Teil, Wien 1984.

Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, Ueber das Konkurswesen, mit nächster Beziehung auf den beabsichtigten Bau des Landhauses zu Pesth von den Architekten van der Nüll und Sicardsburg, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 10, 1845, S. 9-14.

Eduard van der Nüll, Andeutungen über die kunstgemäße Beziehung des Ornaments zur rohen Form, in: Österreichische Blätter für Literatur und Kunst, Nr. 52, 1845, S. 401 - 404 u. S. 411 - 414.

Eduard van der Nüll, Nähere Betrachtungen über die künstlerische Tendenz des Brunnens der Vorstadt Wieden, Als Erwiderung der Kritik des Hrn. v. E. von E. van der Nüll, in: Sonntagsblätter, Kunstblatt als außerordentliche Beilage zu den Sonntagsblättern vom 25. 10. 1846, Nr. 43/XXIII, 1846, S. 1034-1037 mit anschließenden, kritischen Anmerkungen zu den „Näheren Betrachtungen“, von R. Eitelberger v. Edelberg, S. 1035-1040.

Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, Bericht über die Organisierung der Architektur-Schule an der kais. Akademie der bild. Künste, in: Archiv der Akademie der bildenden Künste, Inv. Nr. 414, Wien 1851.

Monika Pelz, Florenz, München 2006.

Ulrike Planner-Steiner und Klaus Eggert, Die Bauten und ihre Architekten, Friedrich von Schmidt, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Bd. 8, Wiesbaden 1978.

Dagmar Redl, Zwei Pionierbauten des romantischen Historismus, Die beiden Johann-Nepomuk-Kirchen Karl Rösners in Wien-Leopoldstadt, phil. Diplomarbeit (ms.), Wien 1998.

Gottfried Riemann und Christa Heese, Karl Friedrich Schinkel, Architekturzeichnungen, Berlin 1996.

Roland Schachel, Das Großstadtmiethaus des Wagnerkreises, Studien zur Entwicklung der Modernen Architektur in Wien - Xerokopie, phil. Diss. (ms.), Wien 1977.

Roland Schachel, Nobile, Peter, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 7, Wien 1978, S. 139 u. 140.

Roland Schachel, Nüll, Eduard van der, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 7, Wien 1978, S. 176 u. 177.

K. Schandl, Das Liebig'sche Haus auf dem Hohen Markt in: Ostdeutsche Rundschau (Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Kunst und Literatur, Nr. 105, vom 17. April 1898, Wien 1898, S. 5 u. 6.

Gert Schlegel, Wien Innere Stadt, Wien-München 1969.

Elisabeth Schmalhofer, Sprenger Paul Eduard, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 – 1850, Bd. 13, Wien 2007, S. 49 u. 50.

Hand Sedlmayr, Verlust der Mitte, Die bildende Kunst des 19. und 20. Jhrdts. Als Symbol und Symptom der Zeit, Salzburg-Wien 1998.

Stephan Seeliger, Altlerchenfelder Kirche Wien, Wien 1861.

Stephan Seeliger, Eduard van der Nüll, Details der Ornamente in der neuen Kirche zu Alt-Lerchenfeld in Wien, Wien 1864.

Helfried Seemann und Christian Lunzer (Hrsg.), Alsergrund 1860-1930, Wien 1993.

Helfried Seemann und Christian Lunzer (Hrsg.), Wien Innere Stadt 1850 - 1860, Stadtmauern, Tore, Basteien - Rundblick vom Stephansdom 1860, Album, Wien 1995.

Helfried Seemann und Christian Lunzer (Hrsg.), Wien Innere Stadt 1860 - 1890, Das Alte Wien, Album, Wien 1995.

Helfried Seemann und Christian Lunzer (Hrsg.), Wien, Innere Stadt 1870 - 1910, Die Ringstraßenzeit, Album, Wien 1995.

Helfried Seemann und Christian Lunzer (Hrsg.), Innere Stadt 1860 - 1900, Wien 2004.

Helfried Seemann und Christian Lunzer (Hrsg.), Leopoldstadt 1860-1930, Wien 2004.

Ferdinand Seibt (Hrsg.), Böhmen im 19. Jahrhundert, Vom Klassizismus zur Moderne, München 1995.

Ferdinand Seibt (Hrsg.), Renaissance in Böhmen, München 1985.

Gottfried Semper, Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architectur und Plastik bei den Alten, Altona 1834.

Gottfried Semper, Wissenschaft, Industrie und Kunst, Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühls, bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung, Braunschweig 1852.

Gottfried Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik, Ein Handbuch für Techniker Künstler und Kunstfreunde, Bd. 1 u. 2, Frankfurt 1860-63.

Klaus Simon, Bildatlas Burgund, Ostfildern 2005.

Josef Storck (Hrsg.), August von Siccardsburg, Die Thür- und Fensterverschlüsse nach ihrer technischen Entwicklung in den verschiedenen Ländern bis auf die neueste Zeit, Wien 1876.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.), Gottfried Semper 1803 - 1879, Baumeister zwischen Revolution und Historismus, München 1979.

Ulrich Thieme und Felix Becker, Melnitzky, Franz, in: Hans Vollmer (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 24, Leipzig 1930, S. 368.

Rolf Toman (Hrsg.), Klassizismus und Romantik, Köln 2007.

Christa Veigl, Zwei bekannte Unbekannte, Auf den Spuren der Wiener Architekten von Sicardsburg und van der Nüll, in: Wiener Zeitung vom 21./22. 12. 2001, Extra-Beilage, S. 8.

Verein der Wiener Bauhütte (Hrsg.), Publikationen des Vereins der Wiener Bauhütte, Bd. III/1., Wien 1863-1865.

Renate Wagner-Rieger, Das Wiener Bürgerhaus des Barock und Klassizismus, Wien 1957.

Renate Wagner-Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970.

Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft, Leipzig 1850.

Walter Wagner, Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien 1967.

Manfred Wehdorn, Die Bautechnik der Wiener Ringstraße, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstraße Bild einer Epoche, Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Bd. 11, Wiesbaden 1979.

Karl Weiß, Eduard van der Nüll, in: Wiener Zeitung, Nr. 90, 1868, S. 179.

Karl Weiß, Eduard van der Nüll, in: Wiener Zeitung, Nr. 92, 1868, S. 204 u. 205.

Karl Weiß, Sicard von Sicardsburg, August, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 34, Leipzig 1892, S. 142-143.

Christoph Wetzel (Hrsg.), Belser Kunstgeschichte, Stuttgart 1999.

Wien k.k. Hof- u. Staatsdruckerei (Hrsg.), Wiener Bau-Vorschriften, Circulare der k.k. Landesregierung im Erzherzogthum Österreich unter der Enns, Wien 1829.

Wien k.k. Hof- u. Staatsdruckerei (Hrsg.), Bau-Ordnung für die k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, Wien 1859.

Alfred Wolf, Wien-Alsergrund, Erfurt 2004.

Alois Wurm-Arnkreuz, Architekt Ferdinand Fellner (d. J.) und seine Bedeutung für den modernen Theaterbau, Leipzig 1919.

Alois Wurm-Arnkreuz, Eduard van der Nüll und August Siccard v. Siccardsburg, die Schöpfer moderner Architektur, in: Zeitschrift des Ingenieur-Vereins, Nr. 51, 1913, S. 833-837 u. 849-855.

Alois Wurm-Arnkreuz, Sieben Bücher über Stil und Mode in der Architektur, Wien 1913.

Constantin Wurzbach, Melnitzky Franz, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. 17, Wien 1867, S. 333-335.

Constantin Wurzbach, Nobile, Peter, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. 20, Wien 1869, S. 376-377.

Constantin Wurzbach, Nüll, Eduard van der, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. 20, Wien 1869, S. 422-426.

Constantin Wurzbach, Sicard von Sicardsburg, August, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. 34, Wien 1877, S. 204-208.

Hermann Ziller, Schinkel, Bielefeld 1897.

Alvise Zorzi, Paläste in Venedig, München 1989.

Alvise Zorzi, Kanal Grande, Biographie einer Wasserstraße, Hildesheim 1993.

## **9 Quellenverzeichnis**

**Akten der Wiener Baupolizei Wien MA 37, Bezirksstelle für den 1. u. 8. Bezirk, Eingabeakte Graben 20 / Naglergasse 1 mit der Einlagezahl 767.**

**Akten des Österr. Bundesdenkmalamts zum Objekt Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Geschäftszahl (GZ) 3326.**

### **Archiv der Akademie der bildenden Künste:**

Inventar Nr. 414-1851: Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, Bericht über die Organisierung der Architektur-Schule an der kais. Akademie der bild. Künste.

### **Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus:**

Brief Eduard van der Nülls an Wilhelm Haidinger vom 13. Dezember 1839, geschrieben in Wien, Inventarnummer INV 7958.

Briefe Eduard van der Nülls an Wilhelm Haidinger vom 8. Jänner, 18. März, 27. Mai und 5. Juni 1941, geschrieben aus Rom, Inventarnummern: INV 7959-7962.

### **Wiener Stadt- und Landesarchiv:**

Grundbuch der Stadt Wien 1 / 2, folios 413-416.

Verlassenschaftsabhandlungen prominenter Persönlichkeiten: Microfishkarteikarte „Sicard von Sicardsburg, August“.

### **Wurzbach-Dokumentation in der Wienbibliothek im Rathaus:**

Mappe „Melly – Mendelssohn“, Melnitzky, Franz.

Mappe „Sherwood – Sickingen“, Sicard von Sicardsburg, August.

Mappe „V – Va“, Van der Nüll, Eduard.

## 10 Bildteil

### 10.1 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, 1857-59, Front (nach der Renovierung 2004/2005).
- Abb. 2: Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, 1857-59, Seitenfassade in der Naglergasse (nach der Renovierung 2004/2005).
- Abb. 3: Einreichplan vom 28. 11. 1857 zum Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, im Archiv der Wiener Baupolizei (MA 37), Mappe zum genannten Objekt Einlagezahl 767.
- Abb. 4: Einreichplan vom 28. 11. 1857 zum Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, im Archiv der Wiener Baupolizei (MA 37), Mappe zum Objekt Einlagezahl 767, Detail: Signaturen „Ferd. Fellner, Architect“ und „Eduard Frauenfeld, Stadt Baumeister“.
- Abb. 5: Einreich- / Ergänzungsplan vom 14. 3. 1859 zum Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, im Archiv der Wiener Baupolizei (MA 37), Mappe zum genannten Objekt Einlagezahl 767.
- Abb. 6: Einreich- / Ergänzungsplan vom 14. 3. 1859 zum Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, im Archiv der Wiener Baupolizei (MA 37), Mappe zum genannten Objekt Einlagezahl 767, Detail: Signaturen „Ferd. Fellner, Architect“ und „Eduard Frauenfeld, Stadt Baumeister“.
- Abb. 7: Einreichplan vom 28. 11. 1857 zum Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, im Archiv der Wiener Baupolizei (MA 37), Mappe zum genannten Objekt Einlagezahl 767, Detail: Baubewilligungsvermerk vom 26. Mai 1858.
- Abb. 8: Einreich- / Ergänzungsplan vom 10. 7. 1901 zum Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Mappe zum genannten Objekt Einlagezahl 767, zur Holzvertäfelung des Geschäftslokals „Goldman & Salatsch“, Graben 20.
- Abb. 9: Einreichplan- / Ergänzungsplan vom 10. 7. 1901 zum Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Mappe zum genannten Objekt Einlagezahl 767, zur Holzvertäfelung des Geschäftslokals „Goldman & Salatsch“, Naglergasse 1.
- Abb. 10: Einreich- / Ergänzungsplan vom 1. 5. 1934 zum Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Mappe zum genannten Objekt Einlagezahl 767, zum Umbau der Portalzone des Geschäftslokals des Österreichischen Verkehrsbüros, Graben 20.
- Abb. 11: Franz Melnitzky, Karyatiden am Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, 1859.
- Abb. 12: Franz Melnitzky, Karyatiden am Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, 1859, Detail: linke Erdgeschosszone.

- Abb. 13: Franz Melnitzky, Karyatiden am Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, 1859, Detail: rechte Erdgeschosszone.
- Abb. 14: Franz Melnitzky, Attikafiguren am Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, 1859.
- Abb. 15: Franz Melnitzky, Attikafiguren am Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, 1859, Detail: linke Attikazone, links: Allegorie des Maschinenbaus bzw. Mechanikergewerbes, rechts: Allegorie des Textil- und Bekleidungsgewerbes.
- Abb. 16: Franz Melnitzky, Attikafiguren am Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, 1859, Detail: rechte Attikazone, links: Allegorie des Lebensmittelhandels, rechts: Merkur.
- Abb. 17: Ferdinand Fellner d. Ä., Bürgerversorgungsanstalt, Wien 9, 1858-1860 (demoliert 1928), Foto um 1910.
- Abb. 18: Johann Georg Müller, Kirche Altlerchenfeld zu den 7 Zufluchten, Wien 7, Lerchenfelder Straße 111, ab 1848, (Innenausstattung bis 1861).
- Abb. 19: Karl Rösner, Johann-Nepomuk-Kirche, Wien 2, Nepomukgasse 1, 1841-46.
- Abb. 20: Häuser mit den Ordnungsnummern 282, 283 und 284, Wien 1, am heutigen Graben 19 und 20, Foto: vor 1857.
- Abb. 21: Übersichtskarte zur Materialzusammensetzung der Fassade des Hauses Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1.
- Abb. 22: Ansicht Graben, Wien 1, Richtung Schottentor um 1870.
- Abb. 23: Rekonstruktion des ursprünglichen Fassadenkonzepts der Schaufassade des Hauses Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1.
- Abb. 24: Einreich- / Ergänzungsplan vom 16. 8. 1912 zum Haus Liebieg, Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1, Mappe zum genannten Objekt Einlagezahl 767, betreffend die Anbringung einer temporären Reklametafel.
- Abb. 25: Ludwig Förster und Theophil Hansen, Haus für Freiherrn von Rieger, Wien 1, Riemergasse 2, 1848/49.
- Abb. 26: Mauro Codussi, Palazzo Corner-Spinelli, Venedig, 1490-1510.
- Abb. 27: Mauro Codussi, Palazzo Vendramin-Calergi, 1502-1509.
- Abb. 28: Jacopo Sansovino, Palazzo Dolfin-Manin, Venedig, 1538-1540.
- Abb. 29: Palazzo Corner-Loredan, Venedig, 13. Jahrhundert.
- Abb. 30: Fondaco dei Turchi, Venedig, Ende 12. / Anfang 13. Jahrhundert.
- Abb. 31: Benci di Cione und Simone di Francesco Talenti, Loggia dei Lanzi, Florenz, 1374-81.
- Abb. 32: Giuliano da Sangallo, Palazzo Strozzi, Florenz, 1489.
- Abb. 33: Giuliano da Sangallo, Palazzo Gondi, Florenz, 1490.

- Abb. 34: Ferdinand Fellner d. Ä., Niederösterreichische Landes-Irrenheilanstalt, Wien 9., 1848 – 1852.
- Abb. 35: Ferdinand Fellner d. Ä., Sitzungssaal im Alten Rathaus, Wien 1, Wipplingerstraße 8, 1851-1853.
- Abb. 36: Ferdinand Fellner d. Ä., Kommunal-Realschule in Wien 4, Waltergasse 7, 1853-55.
- Abb. 37: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Tuchlauben 17, Wien 1, 1857.
- Abb. 38: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Tuchlauben 17, Wien 1, 1857, Detail: Abschlussfries.
- Abb. 39: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Tuchlauben 17, Wien 1, 1857, Detail: Parapetfeld äußerste Fensterachse.
- Abb. 40: Ludwig Förster und Theophil Hansen, Haus für Freiherrn von Rieger, Wien 1, Riemergasse 2, 1848/49, Detail: Erker.
- Abb. 41: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Dominikanerbastei 5, Wien 1, 1858.
- Abb. 42: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Schmidt, Wien 1, Friedrichstraße 2 / Kärntnerstraße 46, 1860.
- Abb. 43: Ferdinand Fellner d. Ä., Handelsakademie, Wien 1, Akademiestraße 2, 1860-62.
- Abb. 44: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Arsenal, Wien 3, 1849-1856, Front.
- Abb. 45: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Arsenal, Wien 3, 1849-1856, Gesamtschau.
- Abb. 46: Heinrich Ferstel, Bank- und Börsengebäude, Wien 1, 1856-60, Fassade in der Strauchgasse.
- Abb. 47: Theodor Hoffmann, Franz-Ferdinand-Nordbahnhof, Wien 2, 1859-65.
- Abb. 48: Oberst Karl Pilhal und Major Karl Markl, Rossauer Kaserne, Wien 9, 1865-69.
- Abb. 49: Karl Tietz, Lokomotivfabrik Sigl / WUK, Wien 9, 1866.
- Abb. 50: Ferdinand Fellner d. Ä., provisorisches Abgeordnetenhaus, Wien 9., 1861.
- Abb. 51: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Hainisch, Wien 1, Operngasse 2 / Hanuschgasse 1, 1864.
- Abb. 52: Theophil Hansen, Heinrichhof, Wien 1, Opernring 1-5, 1861-63.
- Abb. 53: Friedrich Gärtner, Bayerische Staatsbibliothek, München, 1831-1842.
- Abb. 54: Friedrich Gärtner, Damenstiftsgebäude St. Anna (heute Bayerischer Verwaltungsgerichtshof), München, 1936-39.
- Abb. 55: Ernst Ebeling, Wohnhaus Ebeling, Hannover, 1850.



- Abb. 56: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Land- bzw. Ständehaus für Pest, 1844.
- Abb. 57: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Laube vor der von Victor Brausewetter errichteten Villa in Hütteldorf, 1845.
- Abb. 58: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Sophienbadsaal, Wien 2, 1845/46.
- Abb. 59: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Mineralschwimmschule Baden, 1846-48, Eingangsbereich.
- Abb. 60: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Mineralschwimmschule Baden, 1846-48, seitliche Außenansicht.
- Abb. 61: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Carl-Theater, Praterstraße 31, Wien 2, 1847.
- Abb. 62: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, unausgeführter Einreichplan zum Carl-Theater, 1847.
- Abb. 63: Friedrich Schinkel, Berliner Bauschule / Bauakademie, Berlin, 1836.
- Abb. 64: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Entwurf zur Altlerchenfelderkirche, 1848, Vorderseite.
- Abb. 65: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Entwurf zur Altlerchenfelderkirche, 1848, Rückseite.
- Abb. 66: Arnolfo di Cambio, Palazzo Vecchio, Florenz, 1298-1314.
- Abb. 67: Carl August Schramm nach Plänen von Friedrich Schinkel, Zittauer Rathaus, Zittau, 1840-45.
- Abb. 68: Friedrich Schinkel, Entwurf zu einem Berliner Bibliotheksgebäude, 1835.
- Abb. 69: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Winterreithalle der Rennwegkaserne, Wien 3, 1954.
- Abb. 70: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Entwurf für eine Militäarakademie in Wiener Neustadt, Grundriss.
- Abb. 71: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Entwurf für eine Militäarakademie in Wiener Neustadt, Front.
- Abb. 72: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Haus Gerold, Postgasse 6, Wien 1, 1852-54, Front und Seitenfassade in der Predigergasse.
- Abb. 73: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Haus Gerold, Postgasse 6, Wien 1, 1852-54, Seitenfassade in der Barbaragasse.
- Abb. 74: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Haus Liebieg, Graben 20 / Naglergasse 1, Wien 1, 1857-59, Detail: Ornamentation der Mittelpartie.

- Abb. 75: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Roberthof, Untere Donaustraße 45, Wien 2, 1855.
- Abb. 76: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Roberthof, Untere Donaustraße 45, Wien 2, 1855, Detail: Ornamentation am Eckkrisalit.
- Abb. 77: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Entwurf eines Schlosses für Minister Thun-Hohenstein in Brinsenz, 1857.
- Abb. 78: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Deutschs Gymnasium in Brünn, 1860-62.
- Abb. 79: Josef Arnold, Polytechnische Lehranstalt Brünn, 1859-60.
- Abb. 80: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Opernhaus Wien, Wien 1, 1861-1869, Luftbild.
- Abb. 81: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Opernhaus Wien, Wien 1, 1861-1869, Eckansicht an der Kärntnerstraße.
- Abb. 82: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, erster Einreichentwurf zum Wiener Opernhausprojekt, 1861, Vorderseite.
- Abb. 83: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, erster Einreichentwurf zum Wiener Opernhausprojekt, 1861, Längsseite.
- Abb. 84: Friedrich Schinkel, Schauspielhaus Berlin, 1818-21.
- Abb. 85: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Modell zur Loggia der Wiener Oper, 1861.
- Abb. 86: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Warenhaus Philipp Haas & Söhne, Stock-im-Eisen-Platz 4, Wien 1, 1865-1867.
- Abb. 87: August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, Palais Larisch-Mönnich, Johannesgasse / Lothringerstraße, Wien 3, 1867-68.
- Abb. 88: Hugues Sambin, Hôtel de Vogüé, Dijon, 1614.
- Abb. 89: Hugues Sambin, Hôtel de Vogüé, Dijon, 1614, Schülerzeichnung nach Eduard van der Nüll, Wien 1865.

## 10.2 Abbildungen



Abb. 1: Haus Liebieg, Hauptfassade, Graben.





Abb. 2: Haus Liebieg, Seitenfassade, Naglergasse.

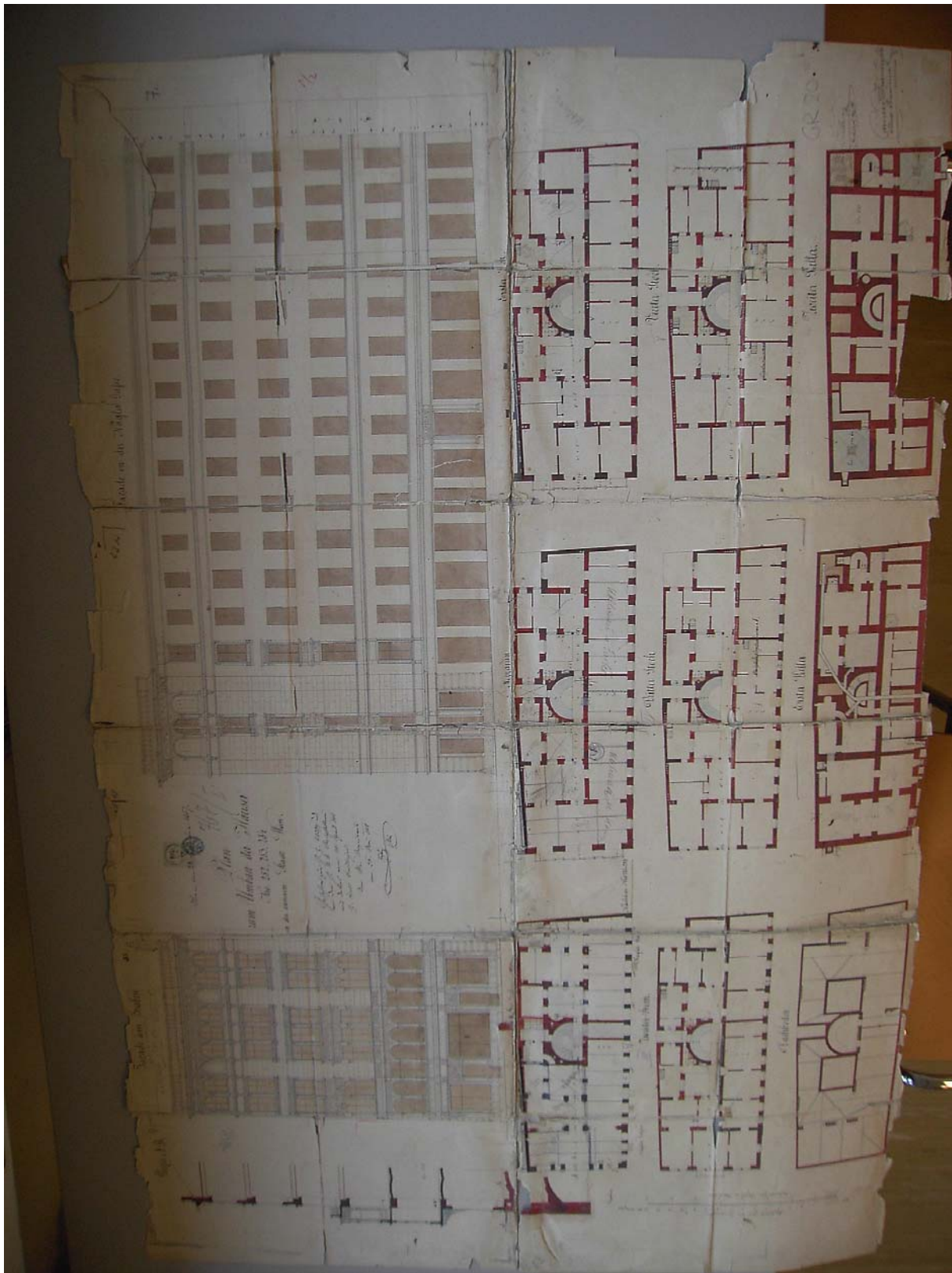


Abb. 3: Einreichplan zum Haus Liebig, 28. 11. 1857.



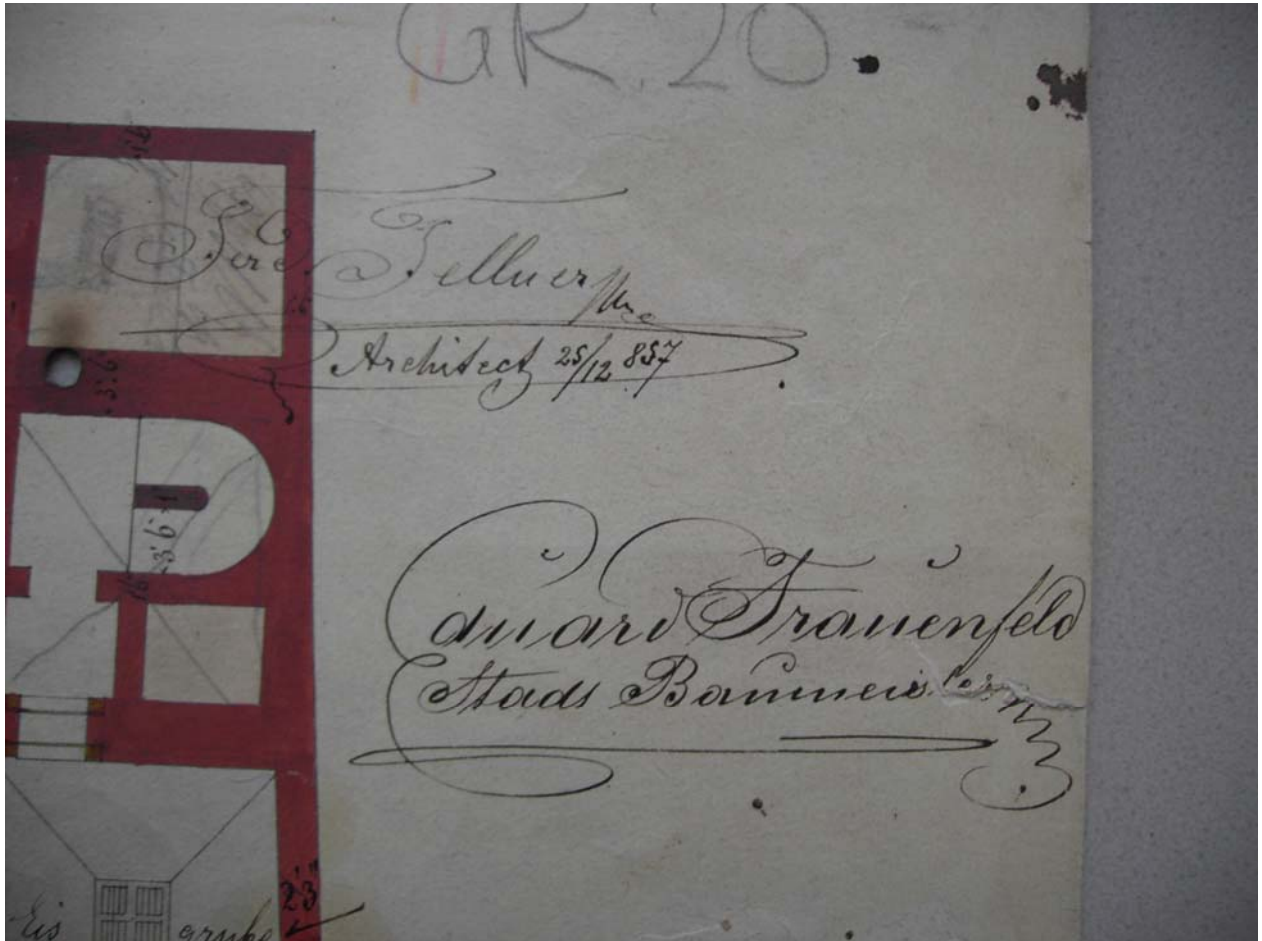


Abb. 4: Einreichplan zum Haus Liebieg, 28. 11. 1857, Detail: Signaturen.

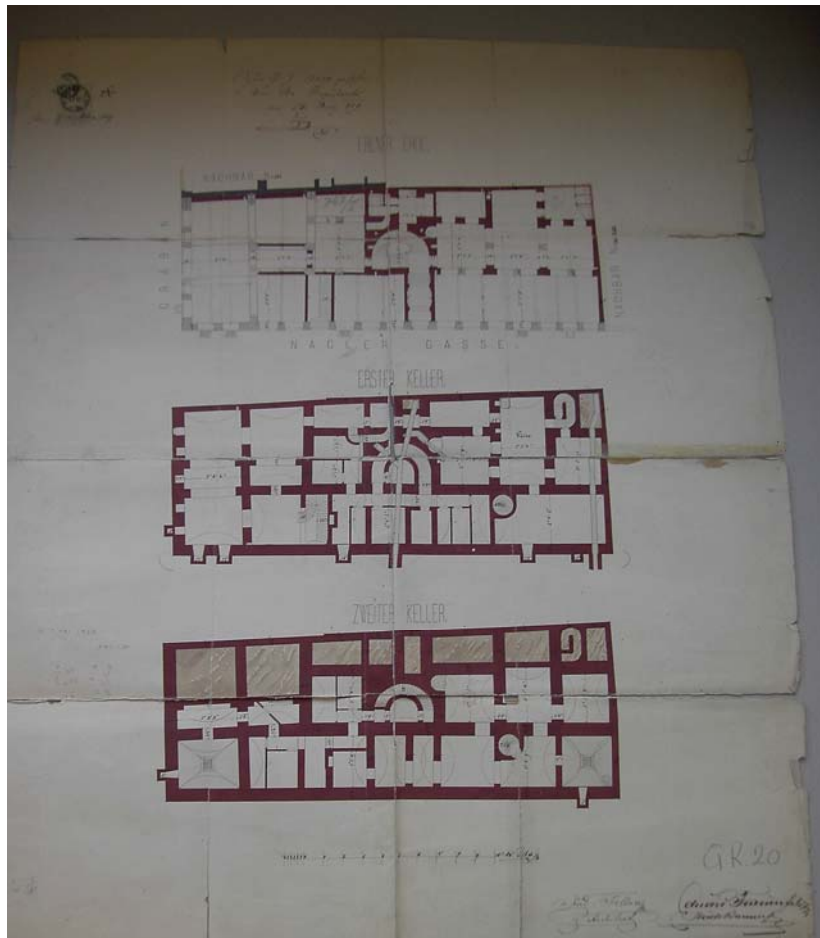


Abb. 5: Einreich- / Ergänzungsplan zum Haus Liebieg, 14. 3. 1859.

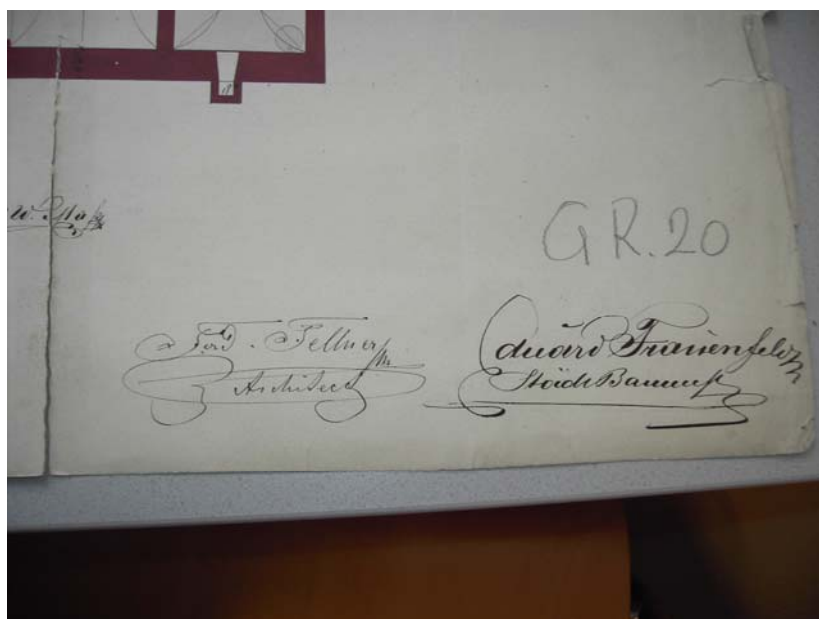


Abb. 6: Einreich- / Ergänzungsplan zum Haus Liebieg, 14. 3. 1859, Detail: Signaturen.

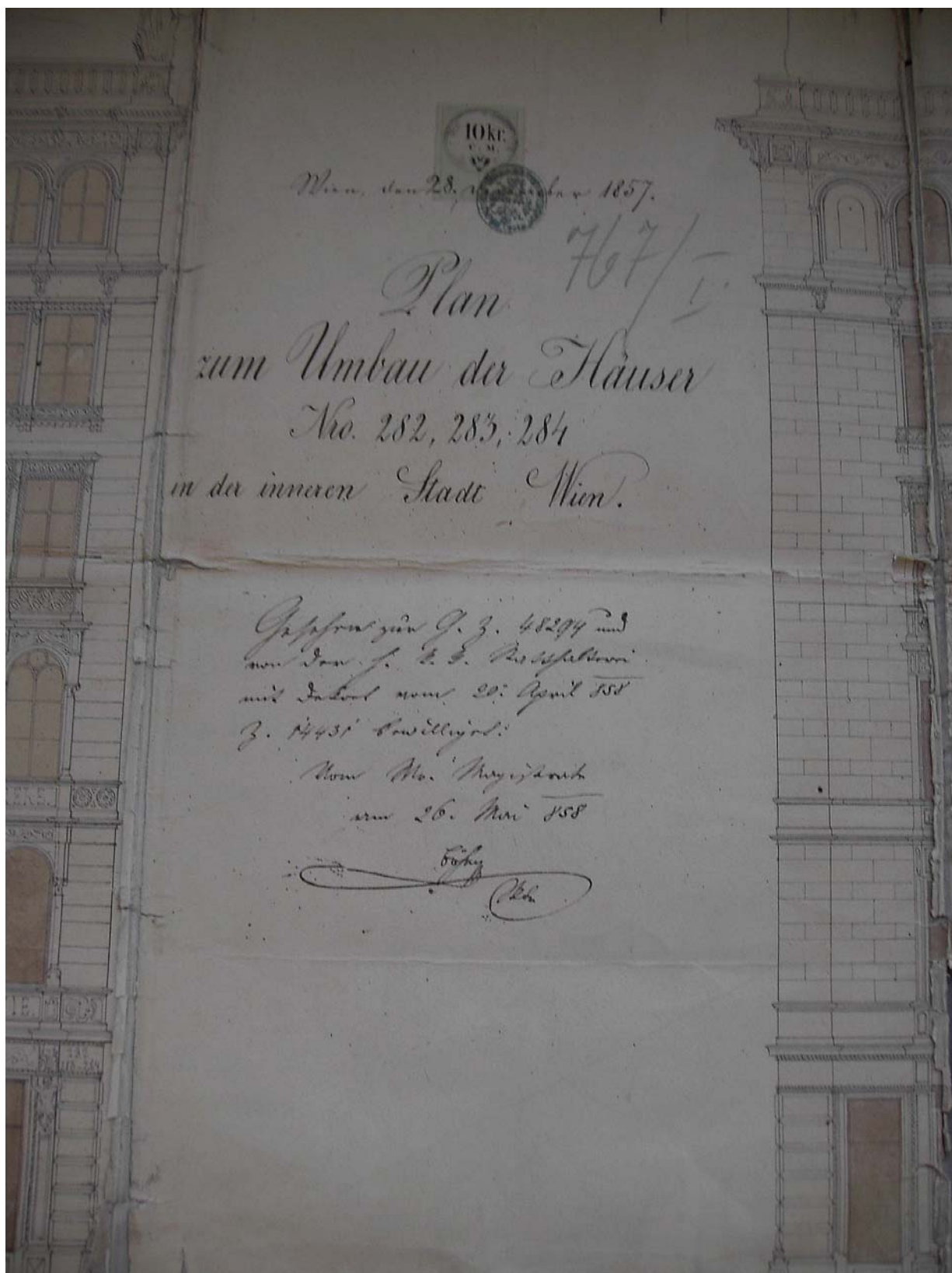


Abb. 7: Einreichplan zum Haus Liebieg, 28. 11. 1857, Detail: Baubewilligungsvermerk.



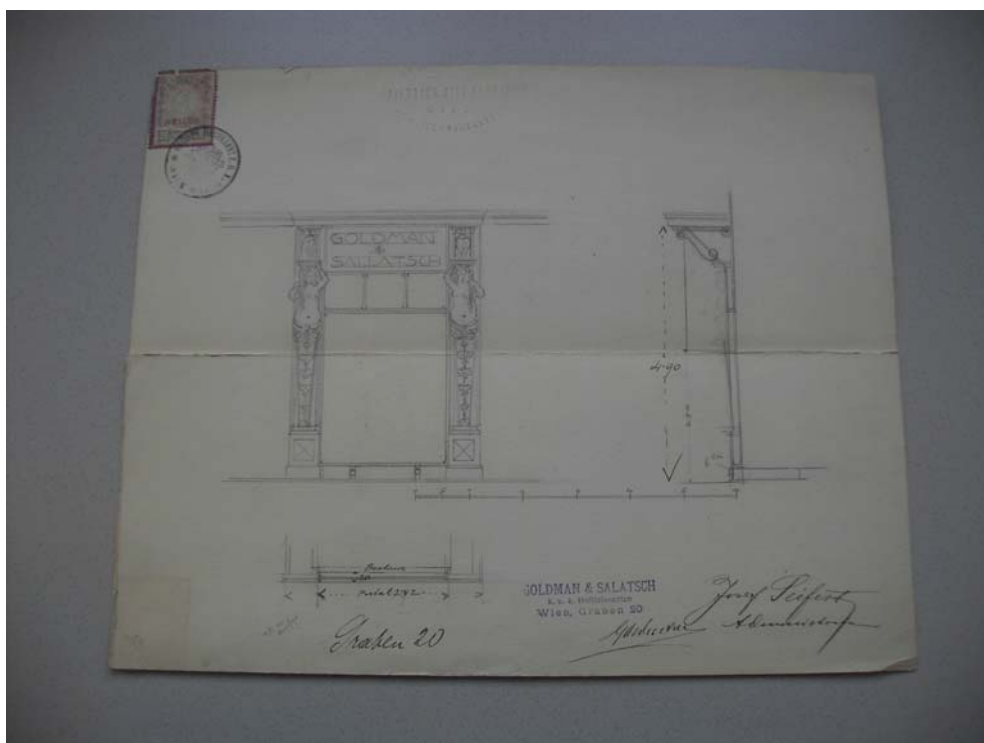


Abb. 8: Einreich- / Ergänzungsplan zum Haus Liebieg, 10. 7. 1901,  
Holzvertäfelung gegen den Graben.

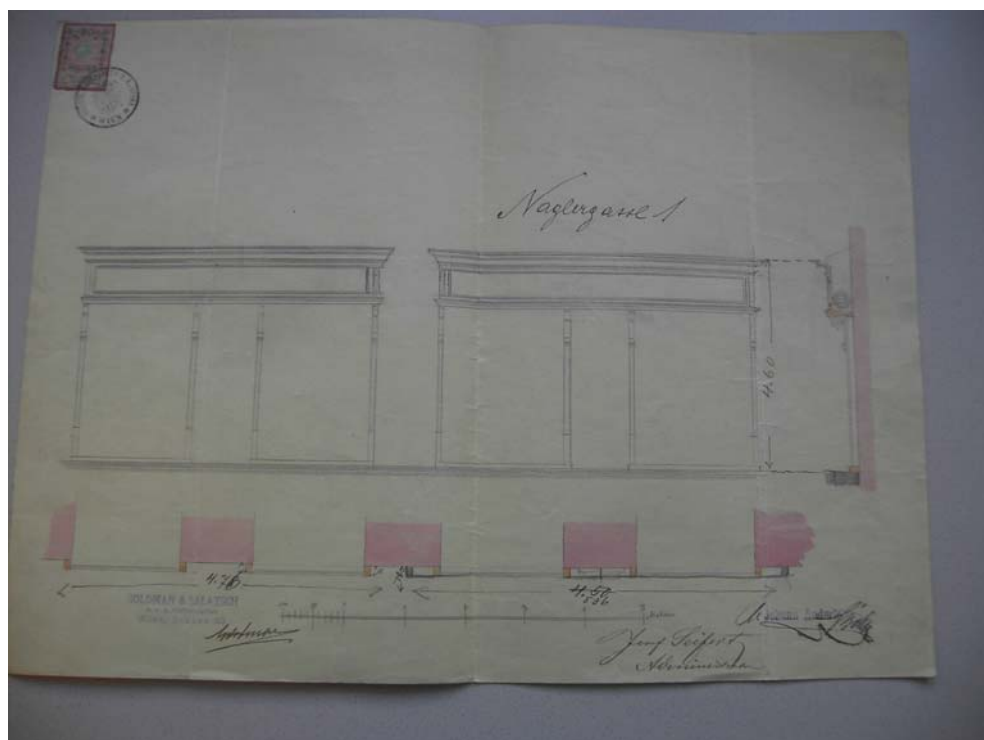


Abb. 9: Einreich- / Ergänzungsplan zum Haus Liebieg, 10. 7. 1901,  
Holzvertäfelung in der Nagelergasse.



Abb. 10: Einreich- / Ergänzungsplan zum Haus Liebieg, 1. 5. 1934, Portalzone Österreichisches Verkehrsbüro.



Abb. 11: Franz Melnitzky, Karyatiden am Haus Liebieg.



Abb. 12: Franz Melnitzky, Karyatiden am Haus Liebieg, linke Erdgeschosszone.





Abb. 13: Franz Melnitzky, Karyatiden am Haus Liebig, rechte Erdgeschosszone.



Abb. 14: Franz Melnitzky, Attikafiguren am Haus Liebieg.



Abb. 15: Franz Melnitzky, Attikafiguren am Haus Liebig, linke Dachzone.





Abb. 16: Franz Melnitzky, Attikafiguren am Haus Liebieg, rechte Dachzone.





Abb. 17: Ferdinand Fellner d. Ä., Bürgerversorgungsanstalt.



Abb. 18: Johann Georg Müller, Altlerchenfelderkirche.



Abb. 19: Karl Rösner, Johann-Nepomuk-Kirche.



Abb. 20: Vormalige Häuser, Wien 1, Graben,  
Nr. 282, 283 und 284.



Abb. 21: Übersichtskarte, Materialien Haus Liebieg.



Abb. 22: Ansicht Graben, Richtung Schottentor, um 1870.





Abb. 23: Fassadenrekonstruktion Haus Liebig, Hauptfassade.

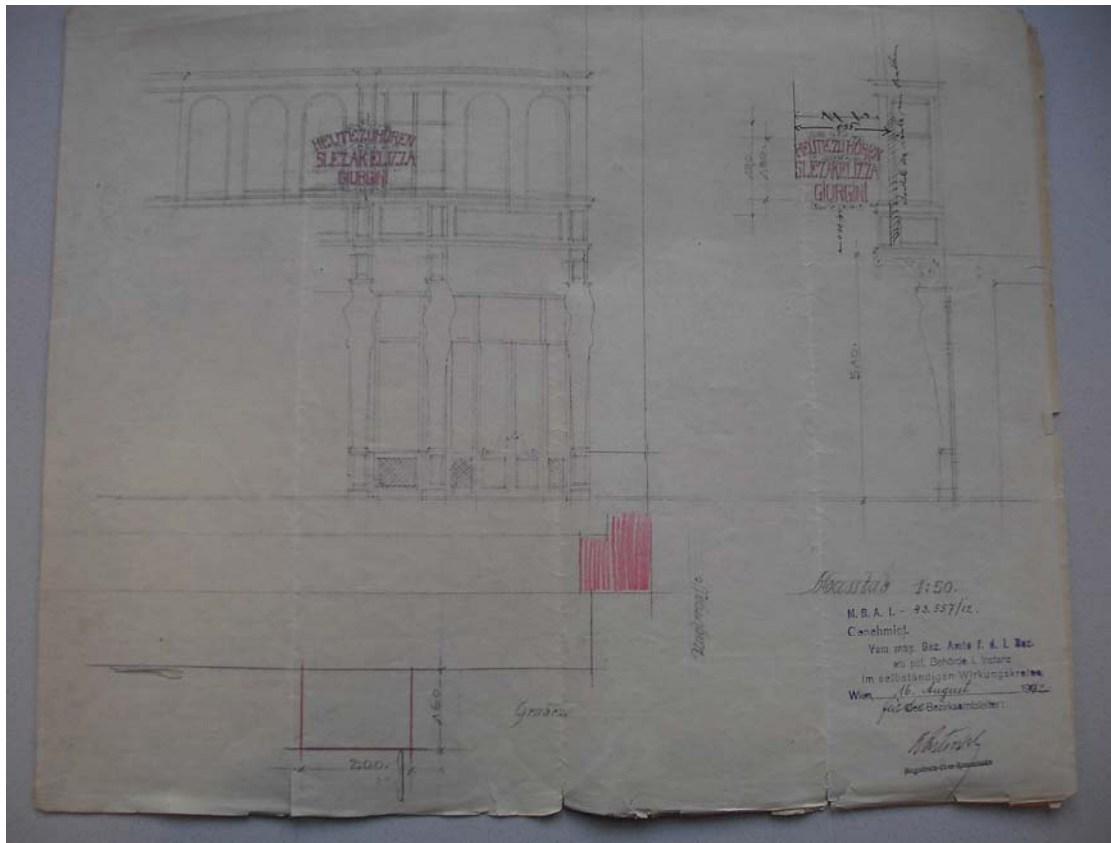


Abb. 24: Einreich- / Ergänzungsplan zum Haus Liebig, 16.08.1912, zur Anbringung einer temporären Reklametafel.

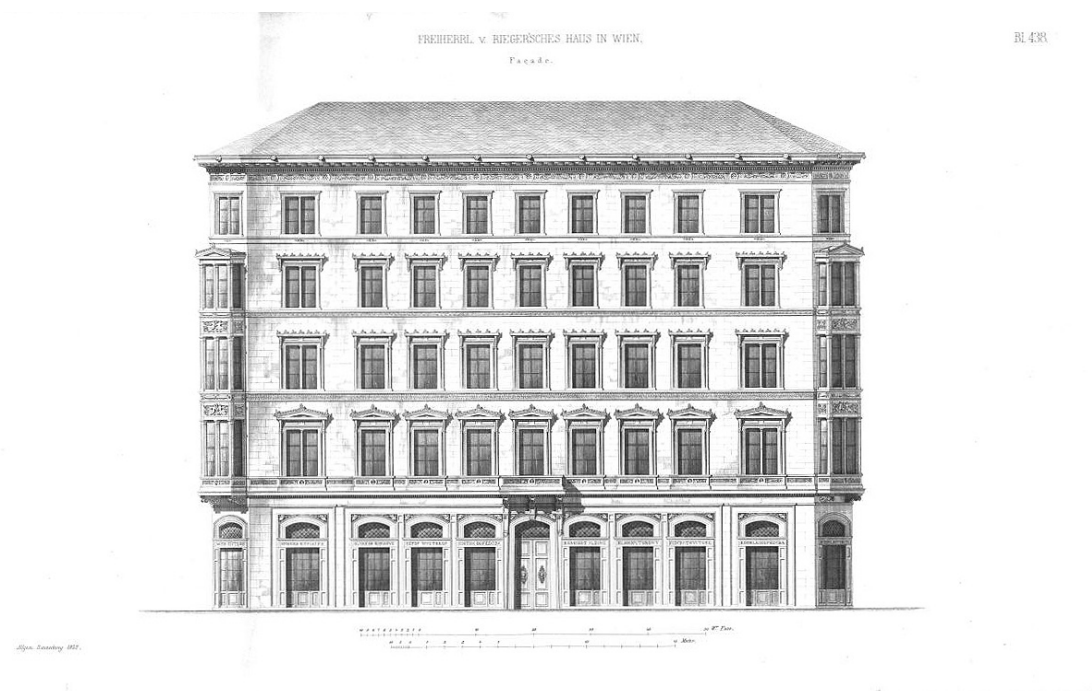


Abb. 25: Ludwig Förster und Theophil Hansen, Haus Rieger.





Abb. 26: Mauro Codussi, Palazzo Corner-Spinelli.



Abb. 27: Mauro Codussi, Palazzo Vendramin-Calergi.

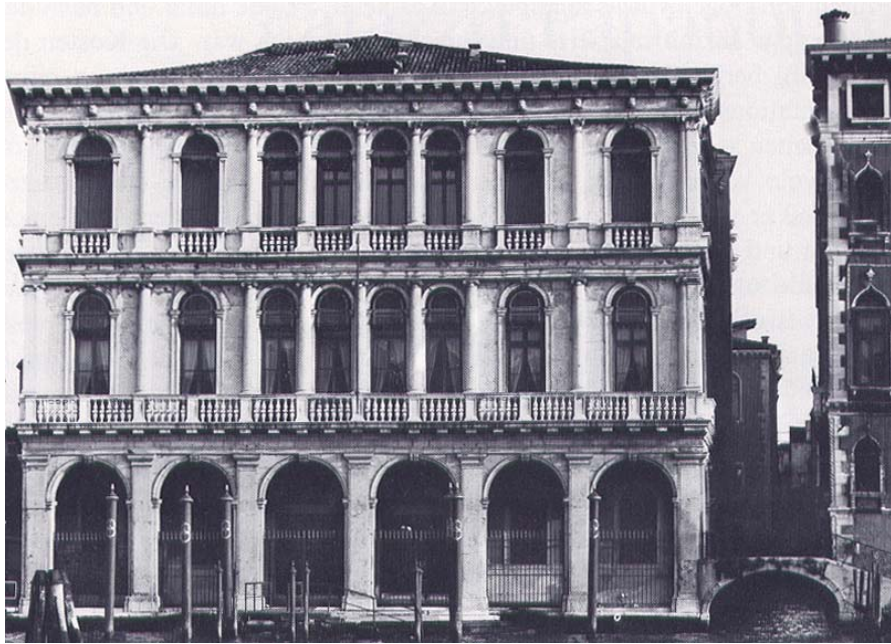


Abb. 28: Jacopo Sansovino, Palazzo Dolfin-Manin.



Abb. 29: Palazzo Corner-Loredan.





Abb. 30: Fondaco dei Turchi.



Abb. 31: Benci di Cione und Simone di Francesco Talenti, Loggia dei Lanzi.



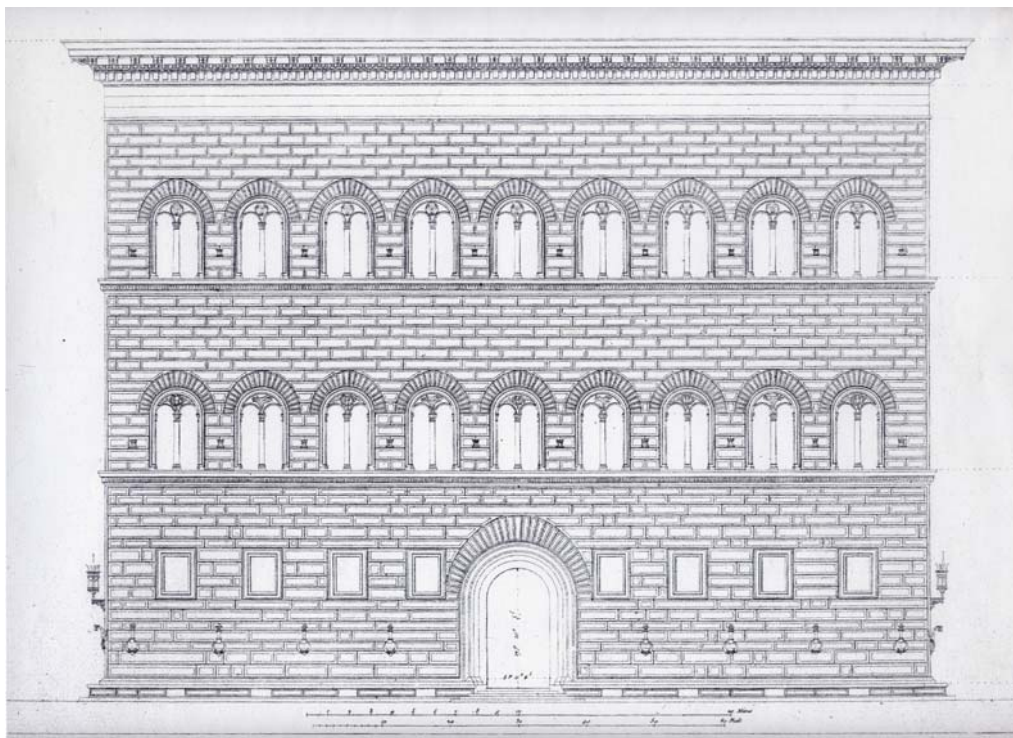


Abb. 32: Giuliano da Sangallo, Palazzo Strozzi.

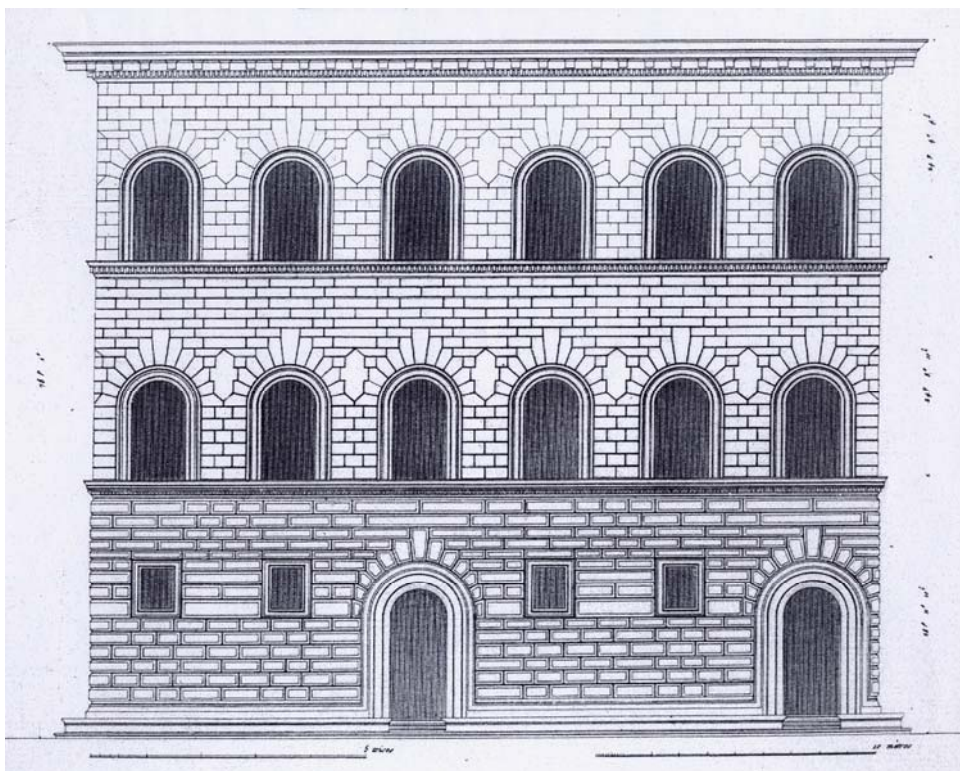


Abb. 33: Giuliano da Sangallo, Palazzo Gondi.





Abb. 34: Ferdinand Fellner d. Ä., NÖ Landes-Irrenheilanstalt.

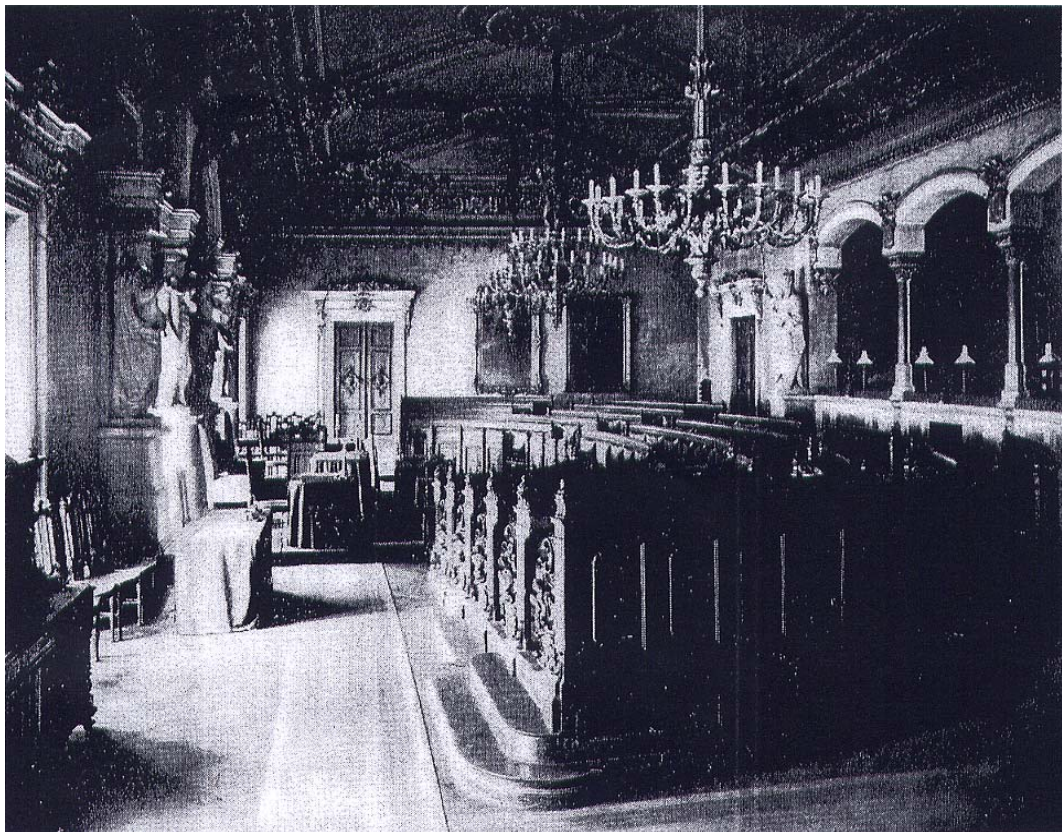


Abb. 35: Ferdinand Fellner d. Ä., Sitzungssaal im Alten Rathaus.





Abb. 36: Ferdinand Fellner d. Ä., Kommunal- Realschule Waltergasse.



Abb. 37: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Tuchlauben 17.

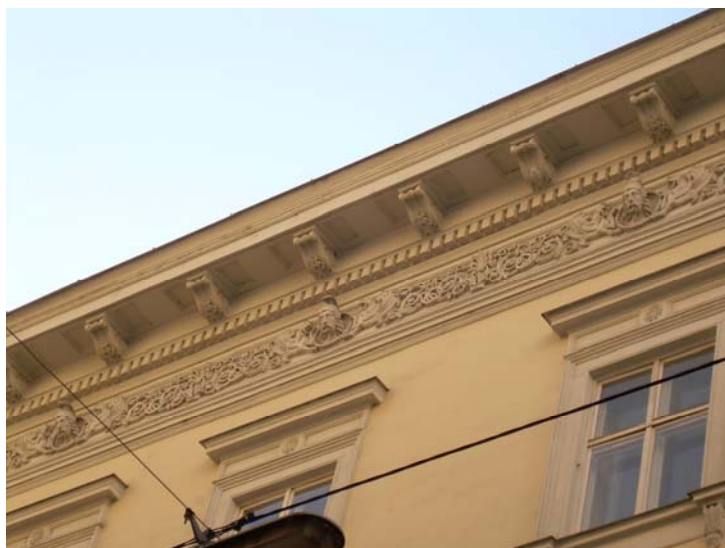


Abb. 38: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Tuchlauben 17, Abschlussfries.



Abb. 39: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Tuchlauben 17, Parapetfeld.



Abb. 40: Ludwig Förster und Theophil Hansen, Haus Rieger, Parapetfeld.





Abb. 41: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Dominikanerbastei 5.



Abb. 42: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Schmidt.



Abb. 43: Ferdinand Fellner d. Ä., Handelsakademie.

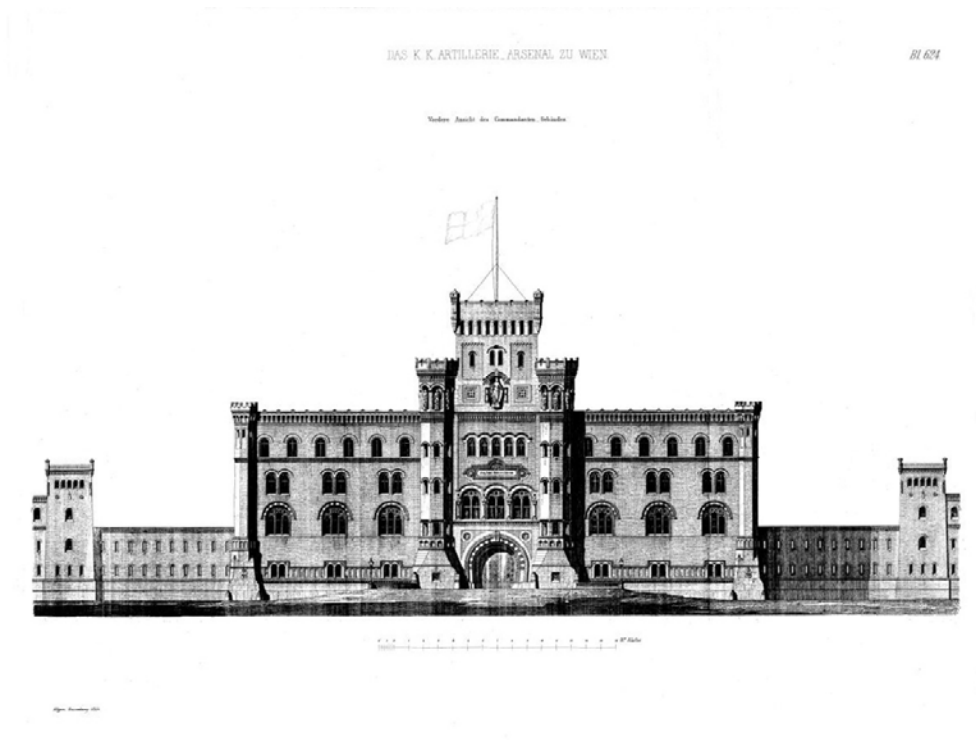


Abb. 44: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Arsenal, Kommandantur.

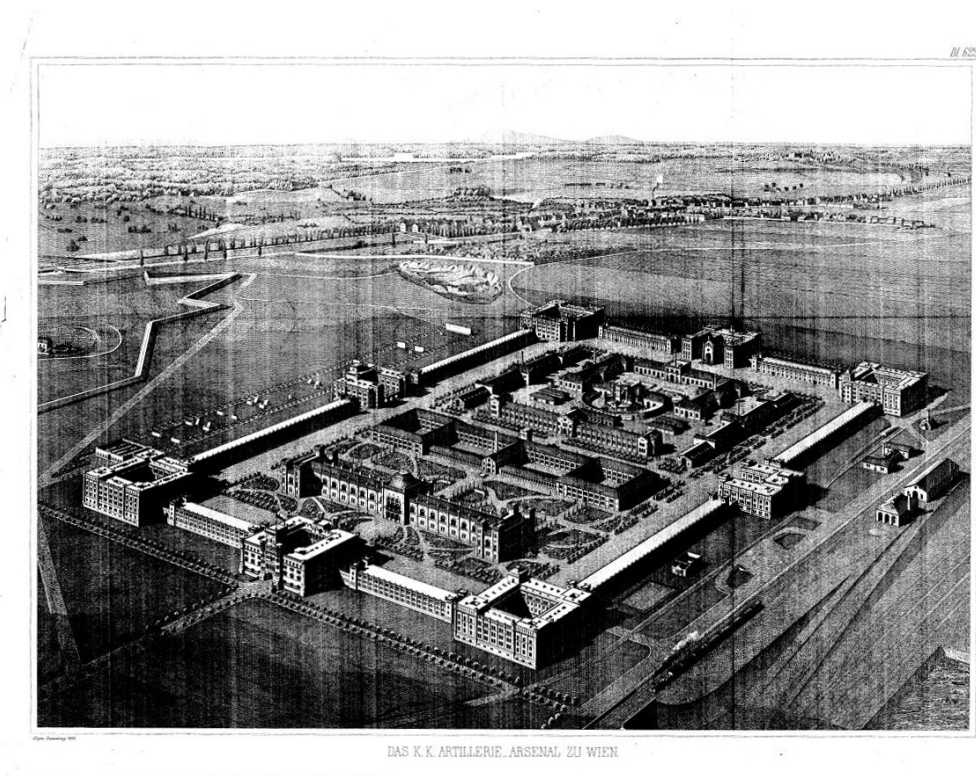


Abb. 45: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Arsenal, Gesamtschau.



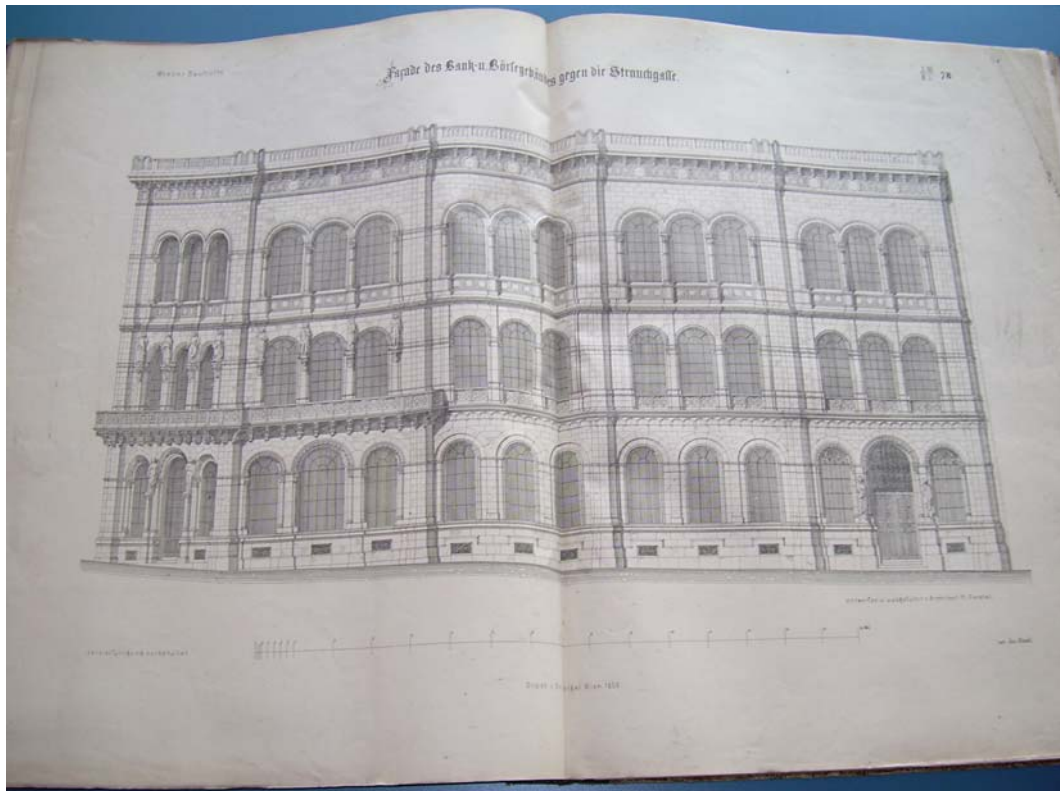


Abb. 46: Heinrich Ferstel, Bank- und Börsengebäude.



Abb. 47: Theodor Hoffmann, Franz-Ferdinand-Nordbahnhof.



Abb. 48: Karl Pilhal und Karl Markl, Rossauer Kaserne.



Abb. 49: Karl Tietz, Lokomotivfabriksgebäude Sigl / WUK.





Abb. 50: Ferdinand Fellner d. Ä., provisorisches Abgeordnetenhaus.



Abb. 51: Ferdinand Fellner d. Ä., Haus Hainisch.





Abb. 52: Theophil Hansen, Heinrichhof.



Abb. 53: Friedrich Gärtner, Bayerische Staatsbibliothek München.

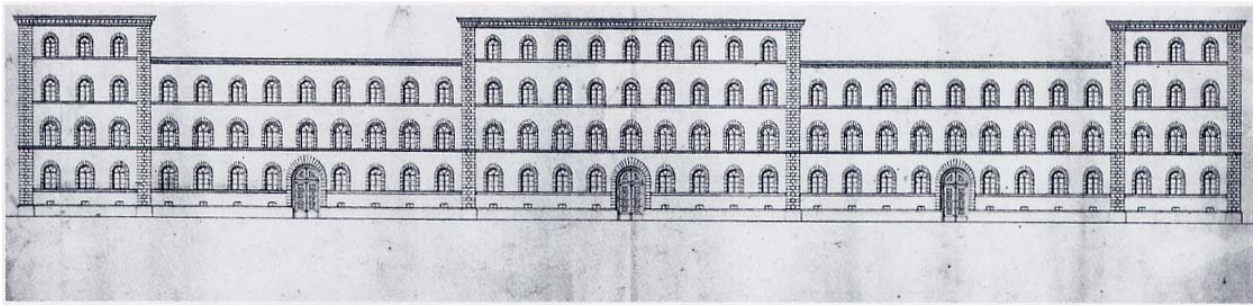


Abb. 54: Friedrich Gärtner, Damenstift St. Anna.



Abb. 55: Ernst Ebeling, Wohnhaus Ebeling.



*Project der Herren van der Nüll und v. Sicardsburg für das Ständehaus in Pesth.*

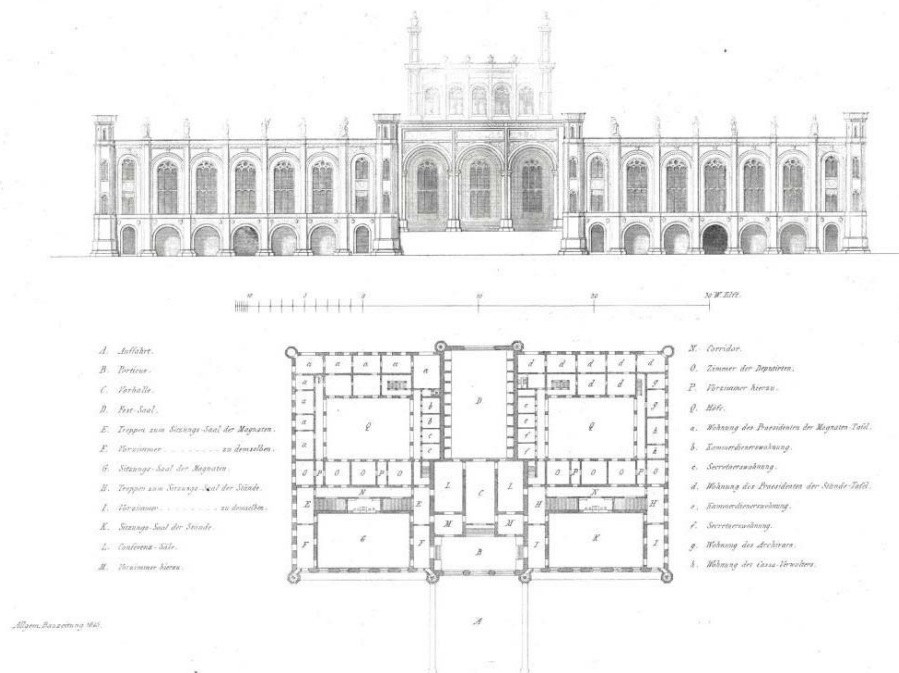


Abb. 56: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Entwurf für ein Land- u. Ständehaus in Pest.

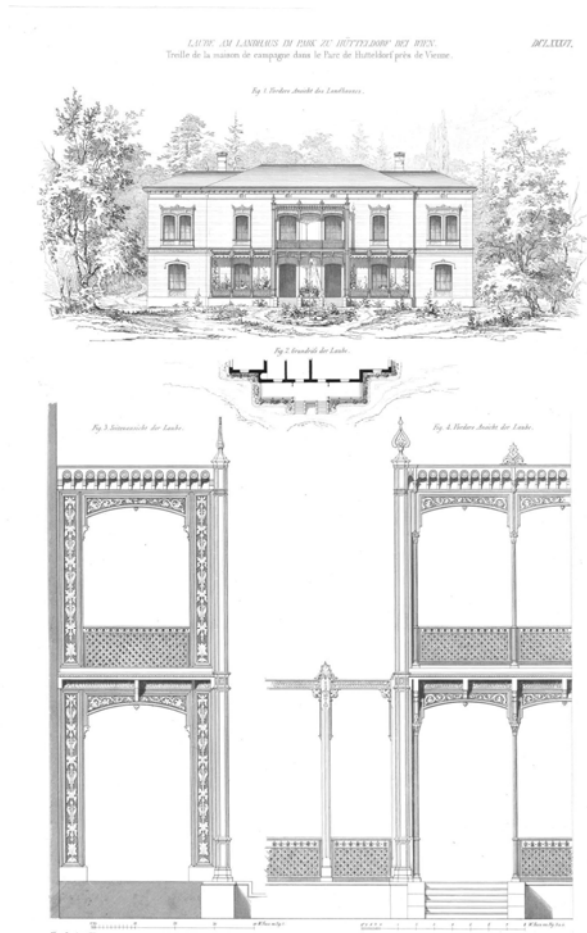


Abb. 57: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll,  
Laube für eine Villa in Hütteldorf.



Abb. 58: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Sophienbadsaal.



Abb. 59: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll,  
Mineralschwimmschule Baden, Eingangsbereich.



Abb. 60: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll,  
Mineralschwimmschule Baden, Seitenansicht.



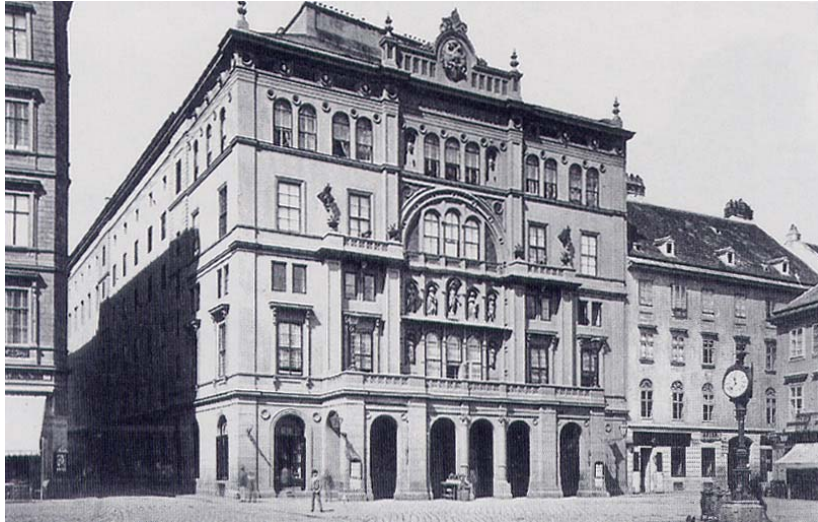


Abb. 61: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll,  
Carl-Theater.

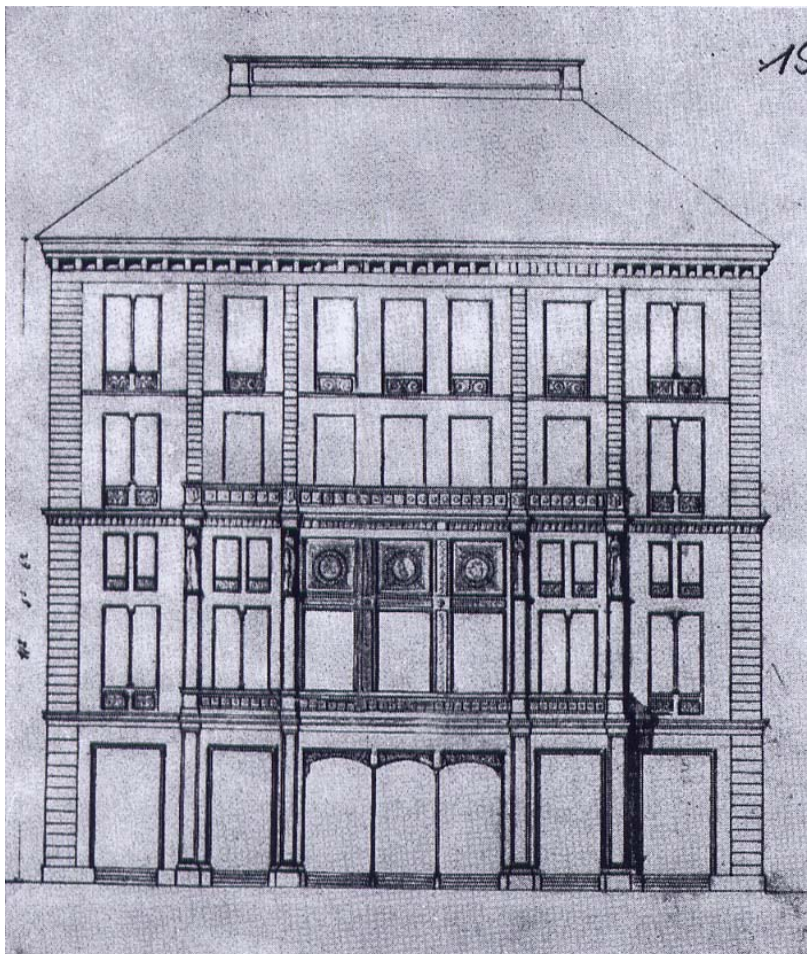


Abb. 62: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll,  
Carl-Theater, erster Einreichplan.



Abb. 63: Friedrich Schinkel, Berliner Bauschule / Bauakademie



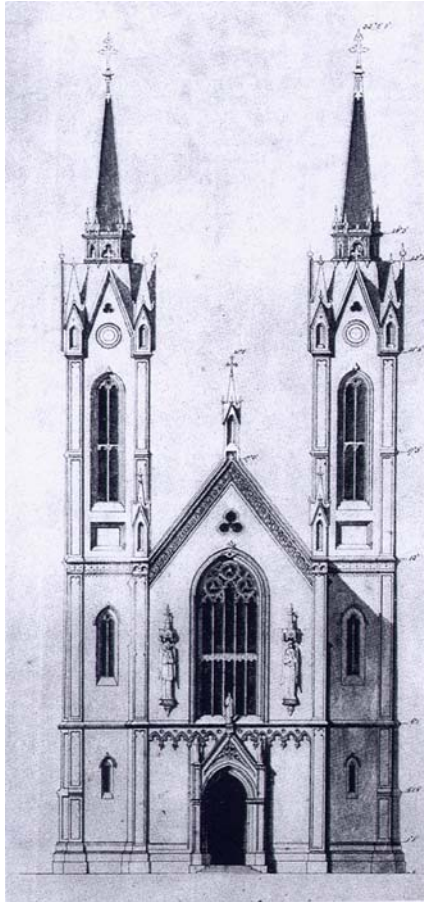


Abb. 64: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll,  
Entwurf zur Altlerchenfelderkirche, Vorderseite.

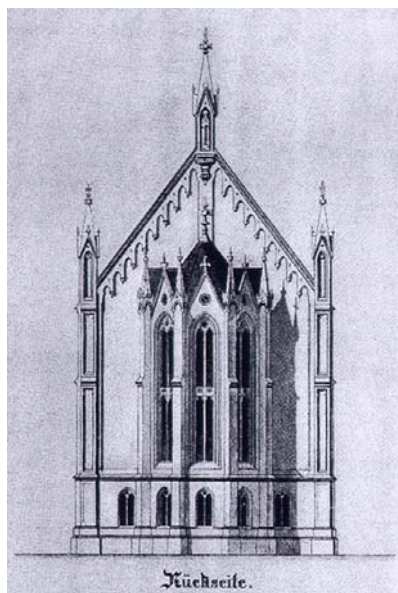


Abb. 65: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll,  
Entwurf zur Altlerchenfelderkirche, Rückseite.



Abb. 66: Carl August Schramm, Zittauer Rathaus.





Abb. 67: Arnolfo di Cambio, Palazzo Vecchio.

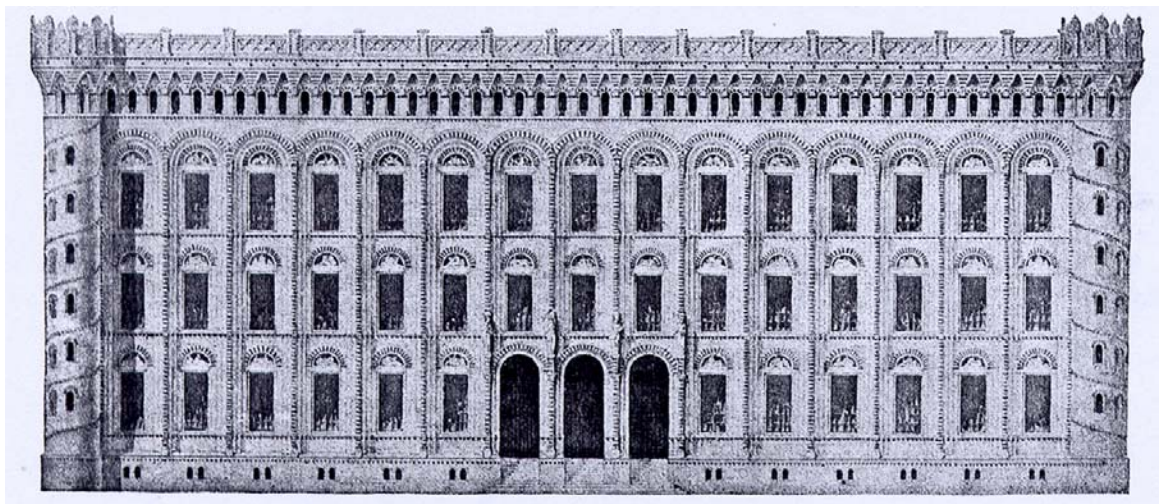


Abb. 68: Friedrich Schinkel, Entwurf zu einem Berliner Bibliotheksgebäude.



Abb. 69: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll,  
Winterreithalle, Rennwegkaserne.



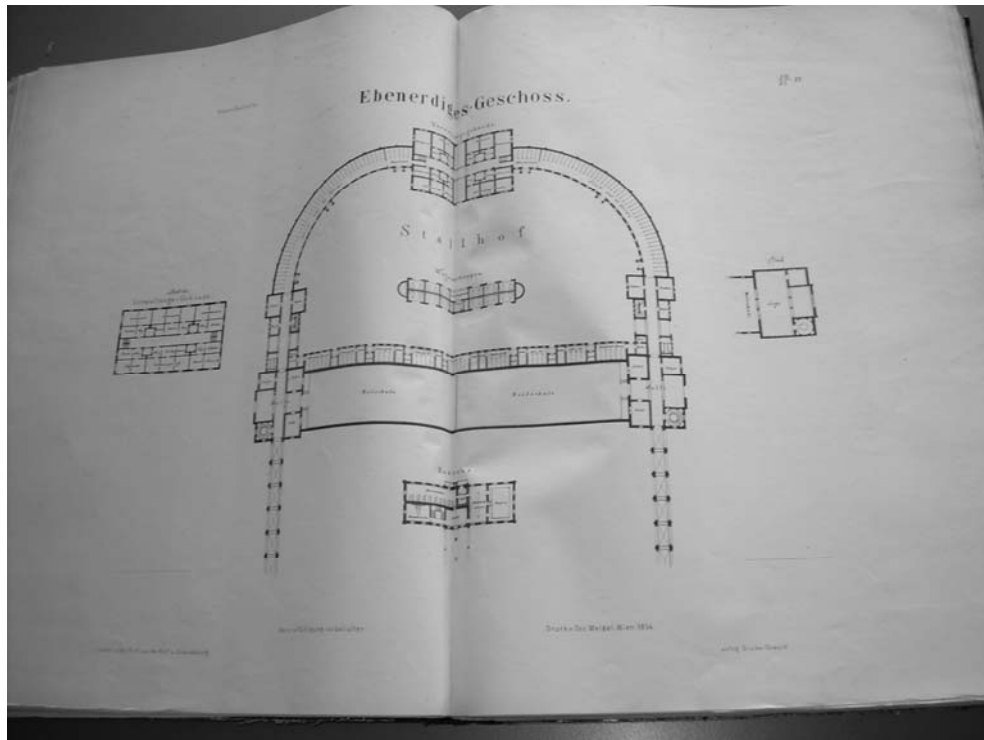


Abb. 70: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Entwurf für Eine Militärakademie in Wr. Neustadt, Grundriss.

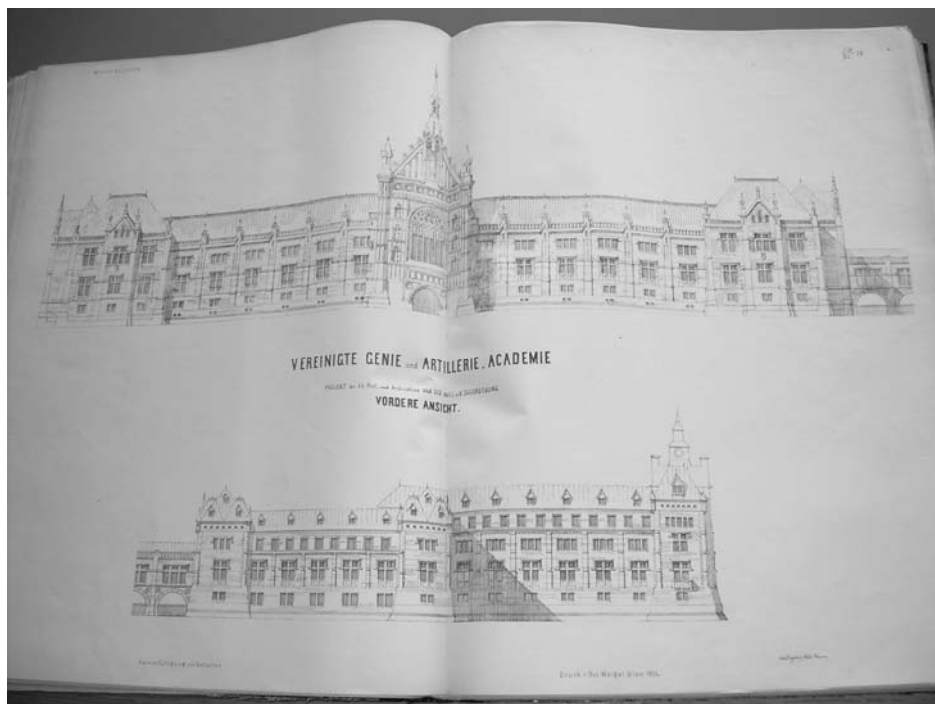


Abb. 71: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Entwurf für eine Militärakademie in Wr. Neustadt, Front.



Abb. 72: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll,  
Haus Gerold, Vorderseite u. Seitenfassade Predigergasse.



Abb. 73: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll,  
Haus Gerold, Seidenfassade, Barbaragasse.





Abb. 74: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Haus Liebieg, Mittelpartie.



Abb. 75: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Rotherhof.



Abb. 76: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Rotherhof, Detail: Ornamentation am Eckrisalit.



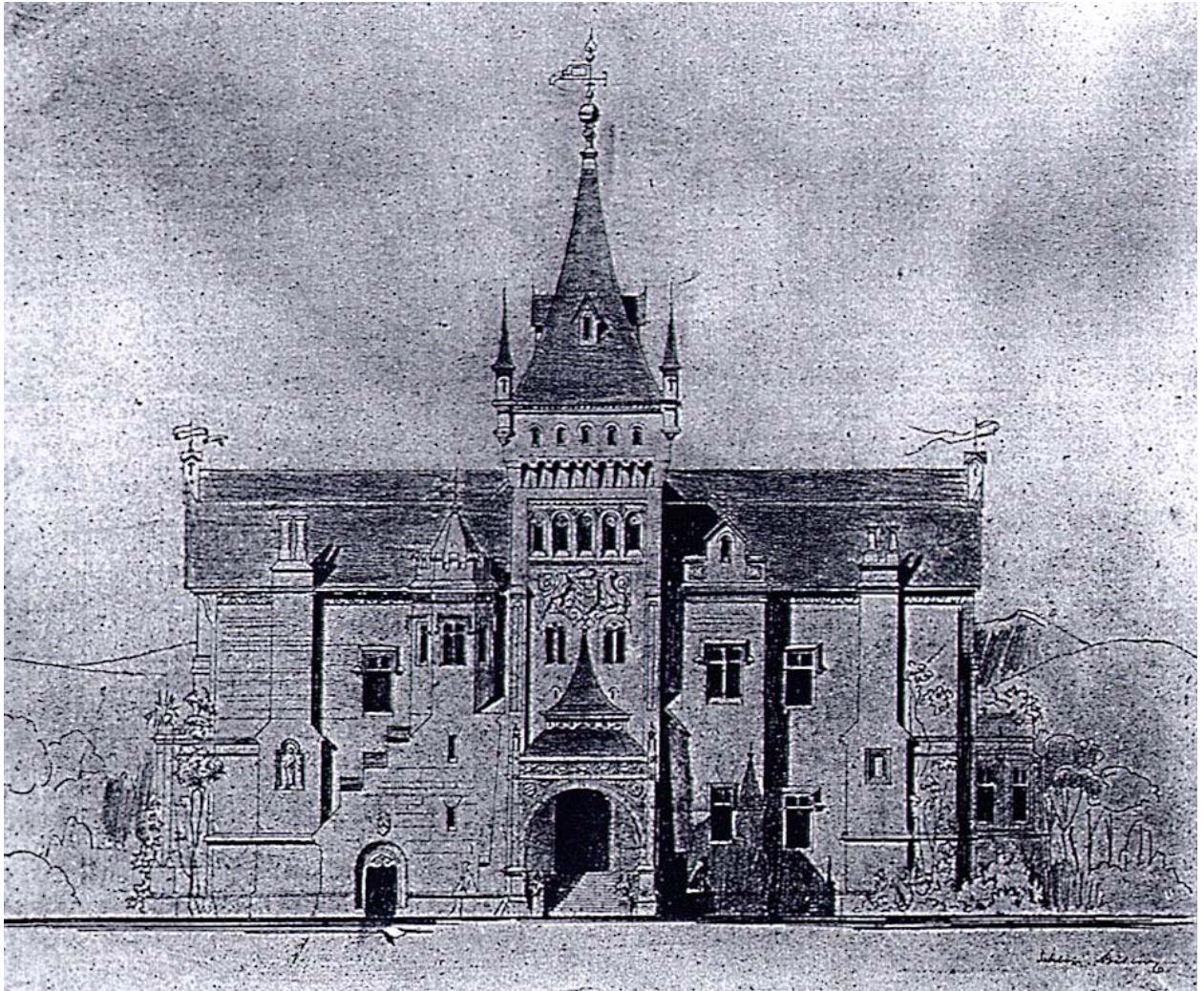


Abb. 77: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Entwurf für ein Schloss in Brisenz.





Abb. 78: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Deutsches Gymnasium Brunn.



Abb. 79: Josef Arnold, Polytechnische Lehranstalt Brunn.



Abb. 80: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Opernhaus Wien, Luftbild.





Abb. 81: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Opernhaus Wien, Ecke Kärntnerstraße.

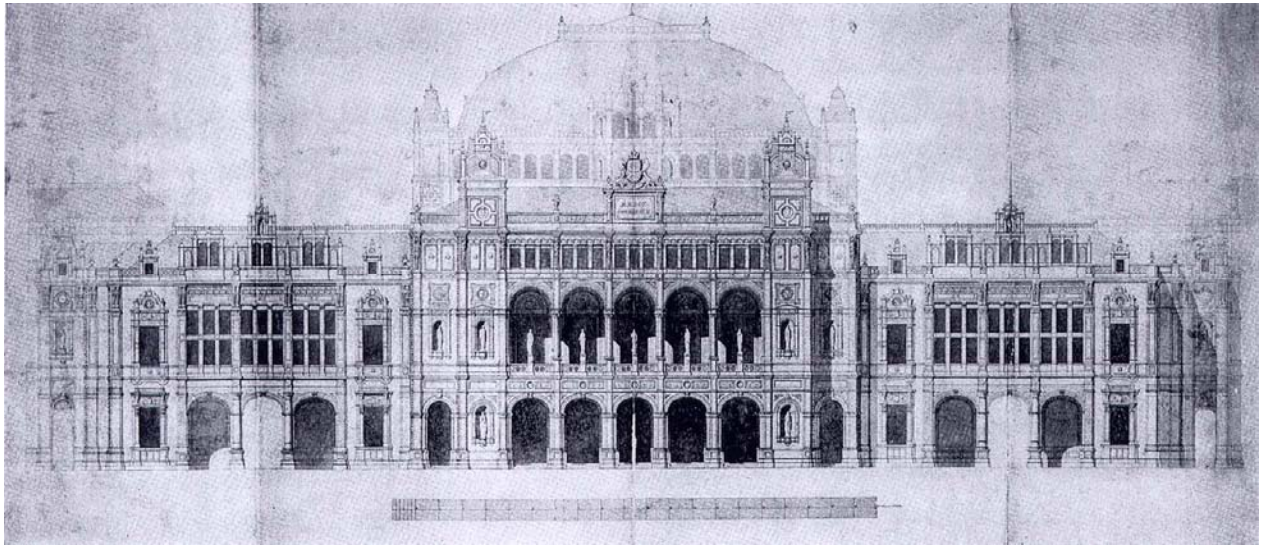


Abb. 82: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Erster Einreichentwurf zum Wr. Opernhaus, Vorderseite.

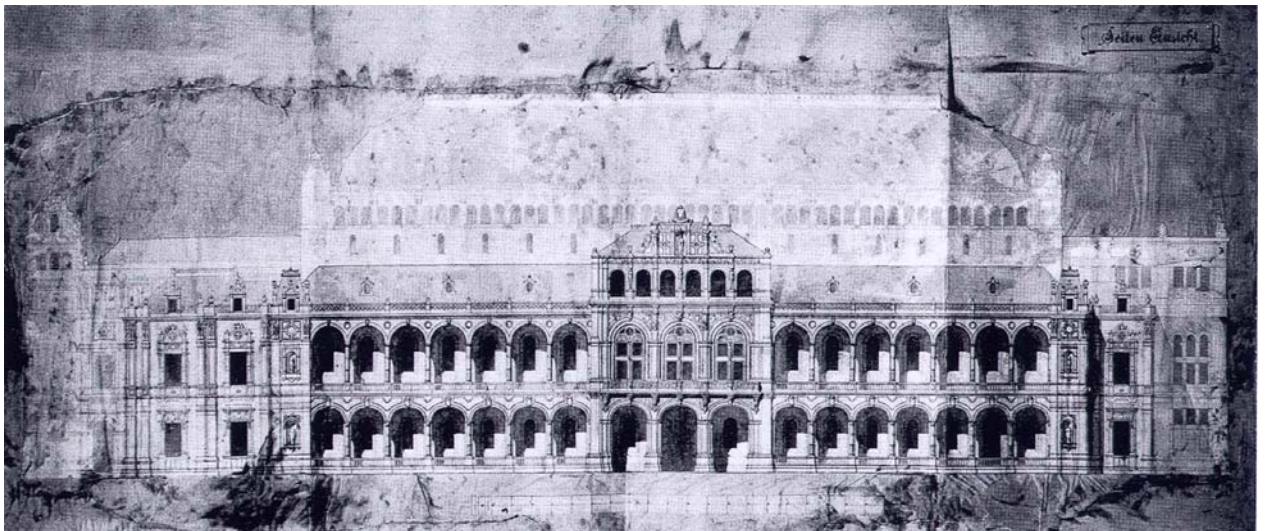


Abb. 83: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Erster Einreichentwurf zum Wr. Opernhaus, Längsseite.



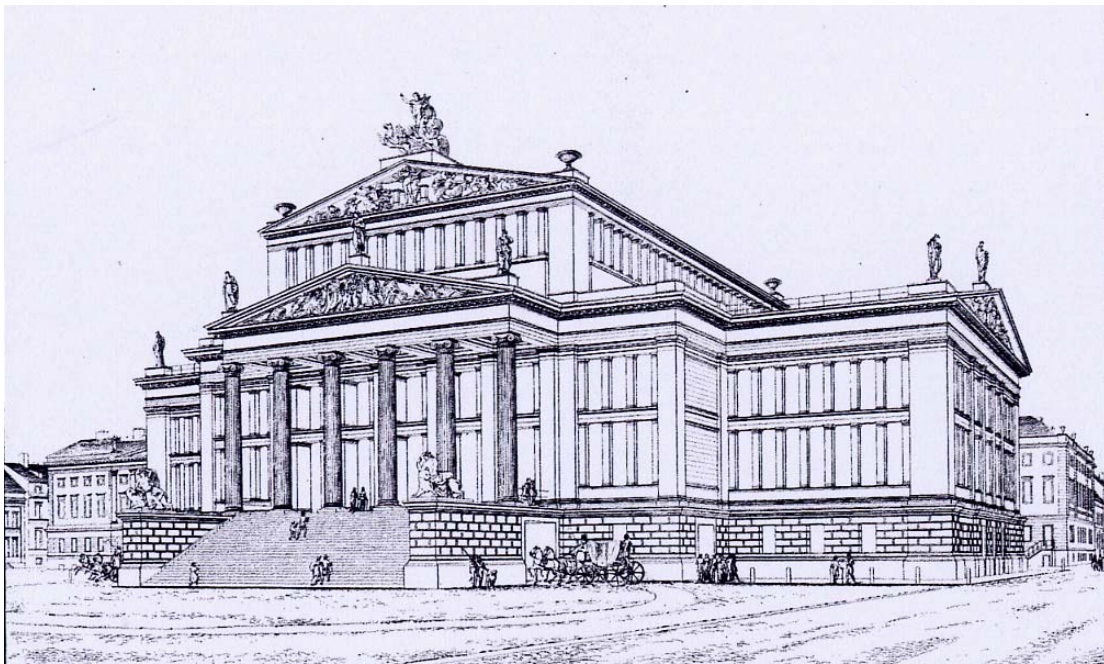


Abb. 84: Friedrich Schinkel, Schauspielhaus Berlin.

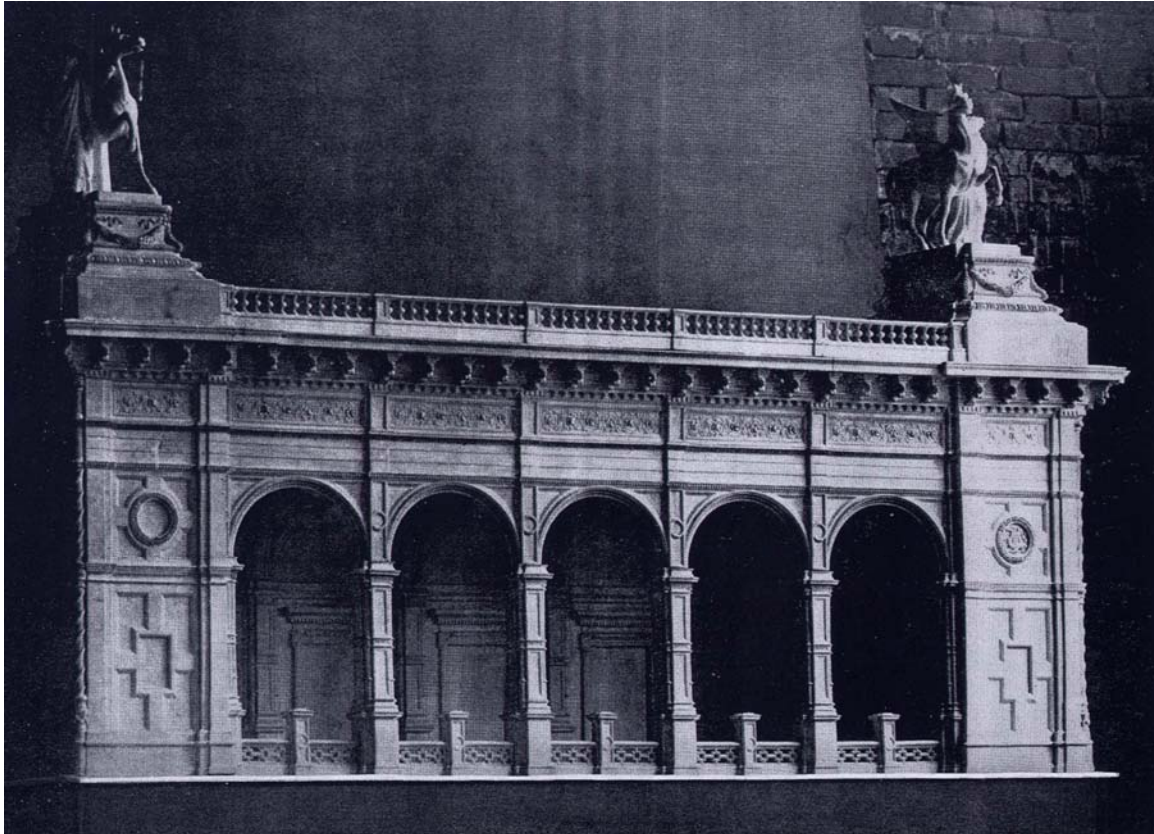


Abb. 85: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Loggiamodell zur Wr. Oper.





Abb. 86: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Warenhaus Philipp Haas.



Abb. 87: August Sicard v. Sicardsburg und Eduard v. d. Nüll, Palais Larisch-Mönnich.



Abb. 88: Hugues Sambin, Hôtel de Vogüé.

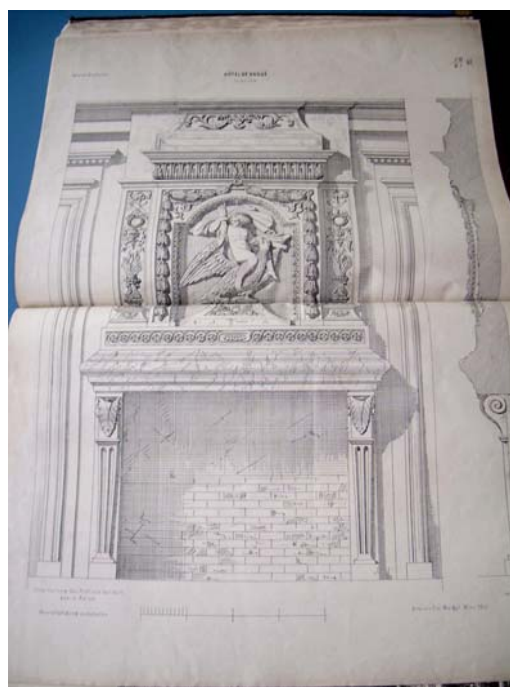


Abb. 89: Hugues Sambin, Hôtel de Vogüé,  
Schülerzeichnung nach Eduard v. d. Nüll.

### 10.3 Bildnachweis

Alle Abbildungen ausgenommen die nachfolgend angeführten: Foto: Martina Zadrazil

Abb. 15 und 16 : Foto: Baumeister Ing. Christian Toth, Wüstenrot Versicherungs-Aktiengesellschaft / Liegenschaftsverwaltung Ost.

Abb. 17: Helfried Seemann und Christian Lunzer (Hrsg.), Alsergrund 1860-1930, Wien 1993,

Abb. 20: Fotoarchiv des Wien Museums, I.N. 79.000/5137.

Abb. 21: Klaus Wedenig, Die Fassadenrestaurierung des Hauses Graben 20, unveröffentlichter Restaurationsbericht, Wien 2004, S. 7, in: Akten des Bundesdenkmalamts, Mappe V.: 11/2004 – 27/2004, GZ 3326.

Abb. 22: Helfried Seemann und Christian Lunzer (Hrsg.), Innere Stadt 1860-1900, Wien 2004, Abb. 33.

Abb. 23: Foto und Rekonstruktion Baumeister Ing. Christian Toth, Wüstenrot Versicherungs-Aktiengesellschaft / Liegenschaftsverwaltung Ost.

Abb. 25: Ludwig Förster (Hrsg.), Allgemeine Bauzeitung, Wien 1852, Bl. 438.

Abb. 26: Peter Lauritzen und Alexander Zielcke, Venezianische Paläste, München 1979, S. 142.

Abb. 27: Peter Lauritzen und Alexander Zielcke, Venezianische Paläste, München 1979, S. 64.

Abb. 28: Peter Lauritzen und Alexander Zielcke, Venezianische Paläste, München 1979, S. 181.

Abb. 29: Alvise Zorzi, Paläste in Venedig, München 1989, S. 57.

Abb. 30: Alvise Zorzi, Paläste in Venedig, München 1989, S. 44.

Abb. 31: Christoph Wetzel (Hrsg.), Belser Stilgeschichte, Stuttgart 1999, S. 70.

Abb. 32: Auguste-Henri-Victor Famin et Grandjean de Montigny, Architecture toscane ou palais, maisons, et autres edifices de la Toscane mesures et dessines, Paris 1806, Blatt (Pl.) 16.

Abb. 33: Auguste-Henri-Victor Famin et Grandjean de Montigny, Architecture toscane ou palais, maisons, et autres edifices de la Toscane mesures et dessines, Paris 1806, Blatt (Pl.) 52.

Abb. 34: Alfred Wolf, Wien-Alsergrund, Erfurt 2004, S. 43.

Abb. 35: Hans-Christoph Hoffmann, die Wiener Handelsakademie das erste öffentliche Gebäude der Ringstraße und sein Architekt Ferdinand Fellner d. Ä., in: Alte und moderne Kunst, 12/94, Innsbruck 1967, Abb. 5.

- Abb. 43: Hans-Christoph Hoffmann, die Wiener Handelsakademie das erste öffentliche Gebäude der Ringstraße und sein Architekt Ferdinand Fellner d. Ä., in: Alte und moderne Kunst, 12/94, Innsbruck 1967, Abb. 1.
- Abb. 44: Heinrich und Emil Förster (Hrsg.), Allgemeine Bauzeitung, Wien 1864, Bl. 624.
- Abb. 45: Heinrich und Emil Förster (Hrsg.), Allgemeine Bauzeitung, Wien 1864, Bl. 622.
- Abb. 46: Publikationen des Vereins der Wiener Bauhütte, III/1, 1863, Blatt (Bl.) 78.
- Abb. 47: Josef und Hans König, Wien Leopoldstadt, Erfurt 2003, S. 75.
- Abb. 50: Alfred Wolf, Wien-Alsergrund, Erfurt 2004, S. 4.
- Abb. 52: Heinrich und Emil Förster (Hrsg.), Allgemeine Bauzeitung, Wien 1866, Blatt (Bl.) 58.
- Abb. 53: Winfried Nerdinger (Hrsg.), Friedrich von Gärtner, Ein Architektenleben 1791-1847, Ausstellungskatalog, München 1992, S. 88.
- Abb. 54: Winfried Nerdinger (Hrsg.), Friedrich von Gärtner, Ein Architektenleben 1791-1847, Ausstellungskatalog, München 1992, S. 236.
- Abb. 55: Winfried Nerdinger (Hrsg.), Friedrich von Gärtner, Ein Architektenleben 1791-1847, Ausstellungskatalog, München 1992, S. 22.
- Abb. 56: Ludwig Förster (Hrsg.), Allgemeine Bauzeitung, Wien 1845, S. 9.
- Abb. 57: Ludwig Förster (Hrsg.), Allgemeine Bauzeitung, Wien 1845, Blatt (Bl.) 686.
- Abb. 58: Christoph Römer, Die Sofiensäle: eine Wiener Institution, Erfurt 2004, S. 40.
- Abb. 59: Stadt Baden, Foto: Dipl. Ing. Roland Nemetz.
- Abb. 60: Stadt Baden, Foto: Dipl. Ing. Roland Nemetz.
- Abb. 61: Helfried Seemann und Christian Lunzer (Hrsg.), Leopoldstadt 1860-1930, Wien 2004, Abb. 103.
- Abb. 62: Hans-Christoph Hoffmann, Walter Krause, Werner Kitlitschka; Das Wiener Opernhaus, Wiesbaden 1972, Abb. 4.
- Abb. 63: Andreas Haus, Karl Friedrich Schinkel als Künstler, München Berlin 2001, S. 285.
- Abb. 64 und 65: Hans-Christoph Hoffmann, Walter Krause, Werner Kitlitschka; Das Wiener Opernhaus, Wiesbaden 1972, Abb. 11 und 12.
- Abb. 66: Monika Pelz, Florenz, München 2006, S. 45.
- Abb. 67: Sylvia Gehlert, Reise durch Sachsen, Würzburg 2005, S. 67.
- Abb. 68: Hermann Ziller, Schinkel, Bielefeld und Leipzig, 1897, S. 103.
- Abb. 77: Otto Antonia Graf, Otto Wagner, Sicard und van der Nüll, Zu den Anfängen der Moderne, Wien 1994, S. 44, Abb. 601.

Abb. 78: Bildarchiv der Janacek-Akademie der musischen Künste Brünn.

Abb. 79: Ferdinand Seibt (Hrsg.), Böhmen im 19. Jahrhundert, Vom Klassizismus zur Moderne, München 1995, Abb. 57.

Abb. 80: Hans-Christoph Hoffmann, Walter Krause, Werner Kitlitschka; Das Wiener Opernhaus, Wiesbaden 1972, Abb. 1.

Abb. 82 und 83: Hans-Christoph Hoffmann, Walter Krause, Werner Kitlitschka; Das Wiener Opernhaus, Wiesbaden 1972, Abb. 55. und 56.

Abb. 84: Barry Bergdoll, Karl Friedrich Schinkel, Preußens berühmtester Baumeister, München 1994, S. 62.

Abb. 85: Hans-Christoph Hoffmann, Walter Krause, Werner Kitlitschka; Das Wiener Opernhaus, Wiesbaden 1972, Abb. 104.

Abb. 86: Gerbert Frodl (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, 19. Jahrhundert, Bd. 5, München 2002, S. 211.

Abb. 88: Klaus Simon, Bildatlas Burgund, Ostfildern 2005, S.24/25.



## **Zusammenfassung**

Die vorliegende Arbeit beleuchtet die Fassadenkonzeption des Zinspalais Wien 1, Graben 20 / Naglergasse 1. Vor allem anhand der Schaufront des 1857 durch den Textilunternehmer Johann Liebieg beauftragten Wohnbaus, dessen Fertigstellung mit 1859 datiert, wird die Urheberschaft der Entwurfsidee untersucht. Diese ist gekennzeichnet durch eine besonders ausgewogene, geschossverklammernden Gestaltung, die mit einer intensiven Wechselwirkung zwischen horizontalen und vertikalen Bezugspunkten arbeitet. Zusätzlich zur karyatidengeschmückten Erdgeschosszone und der prominenten, skulptural ausgestatteten Attika trägt die vorwiegend putzquadrierte Wand als außergewöhnliches Merkmal eine die ganze Fassadenbreite des ersten Stocks einnehmende Balkonloggia. Das darüber liegende Stockwerk erhielt erst nach dem Tod des Bauherrn einen hölzernen Ergänzungsanbau zwischen den nach oben fortgesetzten Erkerelementen und das Gebäude somit eine zweite durchgehende Arkadenloggia. Stilistisch lotet die Fassade Verbindungsmöglichkeiten zwischen venezianischen und florentinischen Frührenaissanceformen aus, kombiniert mit einzelnen vegetabilen Motiven rheinländischen Ursprungs.

Neben dem Gebäude selbst wurden sowohl das noch vorhandene Planmaterial, als auch die zeitgenössische Literatur, die bisherigen jüngeren Forschungsmeinungen sowie die Ergebnisse der letzten Generalrenovierung der Jahre 2004 und 2005 untersucht. Ausgehend von den erhaltenen Plänen zum Objekt in den Eingabeakten der Wiener Baupolizei MA 37 mit der Signatur Ferdinand Fellners d. Ä. und der schriftlichen Überlieferung der Existenz eines Entwurfes zum Bau aus den Händen Eduard van der Nülls und August Sicard von Sicardsburg in den Aufzeichnungen Constantin Wurzbachs wird die Frage nach der Wichtigkeit des firmierenden Architekten dahingehend beantwortet, dass die Signatur allein noch keinen schlagenden Beweis für die Autorenschaft in Bezug auf die dem Gebäude zu Grunde liegende Entwurfsidee liefern muss.

Die stilkritische Analyse der Fassade dokumentiert eine stärkere Verankerung der Konzeption im Schaffen Sicardsburgs und van der Nülls. Während bei Fellner noch in seinen späten Arbeiten ein nachhaltiges Verwurzelte sein in der Wiener Bautradition des Vormärz spürbar ist, deren Wandaufbau sich maßgeblich an der Horizontalen orientiert und das vertikale Moment meist nur als Akzent einsetzt, zeigen die Fassadenspiegel des Duos Sicardsburg/van der Nüll schon früh jenes Bemühen um ein Auflockern und Überspielen der Geschosse wie es an der Liebieghausfassade Anwendung findet. Besonders was die dominante ornamentale Ausschmückung betrifft, konnte etwas Derartiges an keinem von Fellners Bauten vor der Arbeit an dem Mietzinskomplex Graben 20 / Naglergasse 1 gefunden werden. Dasselbe gilt für das renaissancistische Formenrepertoire venezianischen

und toskanischen bzw. florentinischen Ursprungs, welches zu den im Atelier Sicardsburg/van der Nüll favorisierten Stilmitteln gehörte, wogegen Fellner bevorzugt antikisierende Formen verarbeitete. Beim Versuch das Haus Liebieg chronologisch und stilistisch in die Werkgeschichte der Architekten einzugliedern, erscheint die Positionierung bei Fellner relativ isoliert bzw. exzeptionell und im Vergleich zum Gestaltungswillen seiner nachfolgenden Arbeiten weit fortschrittlicher. Im Falle einer Zuschreibung an Sicardsburg und van der Nüll lässt sich das Gebäude als besonders geglückter Versuch am Ende zahlreicher früherer reihen, die das Ziel verfolgten die horizontal gegliederten Wandgestaltungen der Vorgängergeneration zu überwinden.

Während die Schauseite des Hauses am Graben 20 gegenüber den lokalen stilistischen Gepflogenheiten mit verschiedenen Besonderheiten aufwarten kann, die der Stilstufe des späten romantischen Historismus entsprechen, zeigt sich die Fassade in der Naglergasse, mit ihren übereinander geschichteten Fensterreihen, als eine die Horizontale betonende Übersetzung des aufwendigen Formenrepertoires der Vorderfront. Gemeinsam mit den anderen innerhalb der vorliegenden Arbeit dargestellten Umständen macht dies den Schluss plausibel, dass Ferdinand Fellner d. Ä. als Verfasser der Einreichpläne nach dem bei Wurzbach erwähnten Entwurf aus den Händen August Sicard von Sicardsburgs und Eduard van der Nülls fungierte, in dieser Funktion den Fassadenspiegel des Hauses in der Naglergasse unter Verarbeitung der Motive der Prunkfront entwickelte und neben dem leitenden Baumeister Eduard Frauenfeld als den Bau überwachender Architekt auftrat.



## **Abstract**

The topic of this paper is the façade of the representative tenement at the corner of 20, Graben and 1, Naglergasse in the very centre of Vienna's inner city. Commissioned in 1857 by textile entrepreneur Johann Liebig, the building was finished in 1859. Focusing on the frontside of the house, this study discusses the disputed authorship of its architectural concept. The front side is characterised by a particularly harmonious design. Due to an intense interplay between horizontal and vertical elements, the various storeys seem very close to each other. The most extraordinary features of the mainly square stone plastered wall are the caryatid-adorned ground floor, the prominent attic with its sculptures, and the loggia balcony, which runs the whole breadth of the façade. It was only after Liebig's death that the upper storey received a wooden supplement between the bay elements, thus giving the house a second arcade loggia running its whole breadth. Stylistically, the façade explores the possibilities of combining Venetian and Florentine early Renaissance forms on the one hand and vegetative motifs originating from Rhineland on the other.

Apart from the building itself, this paper makes use of the extant planning material, contemporary literature, former expert opinions, and the results found during the renovation works carried out in 2004 and 2005. The plans of the object as handed in to the Vienna Construction Police MA 37 bear the signature of Ferdinand Fellner the Elder, whereas the records of Constantin Wurzbach attest to the existence of a design by Eduard van der Nüll and August Sicard von Sicardsburg. This paper argues that the signature alone does not prove the authorship of the design according to which the object was built.

The stylistic analysis of the façade demonstrates that the design has its organic place in the creative development of Sicardsburg and van der Nüll. Whereas Fellner, even in his final phase, is deeply rooted in the Viennese architectural tradition of Vormärz, whose predominantly horizontal wall design uses vertical elements, if at all, only for variation, the façade compositions of the architectural duo Sicardsburg and van der Nüll show, even in their early phase, the same tendency towards loosening up and interrelating the storeys that is so characteristic of the Liebighaus façade. Nothing even slightly reminiscent of the dominant ornamental embroidery could be found in any of Fellner's buildings predating the tenement complex at 20, Graben and 1, Naglergasse. The same can be said about the Renaissance-style formal repertoire of Venetian, Tuscan, and Florentine origin, which was favoured at Sicardsburg and van der Nüll's studio, whereas Fellner preferred classical forms. An attempt at fitting the Liebighaus stylistically into the work chronologies of the architects reveals that in Fellner's case it would be isolated or exceptional and a much more

progressive design than his later works. If ascribed to Sicardsburg and van der Nüll, the building appears as the crowning achievement of a series of similar projects, which aimed to overcome the horizontal wall designs of the previous generation.

Other than the front side of the house at 20, Graben, which differs from local stylistic standards in several ways characteristic of late Romantic historicism, the façade in Naglergasse with its parallel rows of windows appears as a horizontally oriented transposition of the more elaborate formal repertoire around the corner. Bearing in mind this and other circumstances pointed out in the paper, it seems plausible to conclude that Ferdinand Fellner the Elder acted as author of the plans handed in to the construction police, which were drawn according to the design by August Sicard von Sicardsburg and Eduard van der Nüll mentioned in Wurzbach's records, and that Fellner also developed the façade of the Naglergasse side using the motifs of the front and was supervising architect to executive architect Eduard Frauenfeld.

## Martina Zadrazil

### Lebenslauf

- 1975** geboren am 02.04. in Wien
- 1981-1985** Volksschule
- 1985-1989** AHS (Realgymnasium Albertgasse, 1080 Wien)
- 1989-1994** HBLA für Kunstgewerbe, Herbststraße 104, 1160 Wien:  
Abschluss mit Matura u.a. auch in Kunstgeschichte u. Werkstofflehre
- 1994-1996** Bühnenlehrgang Modeschule Herbststraße, Herbststraße 104, 1160 Wien  
Kostüm- u. Bühnenschneiderei
- 1997-2008** Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien (Latinum) Diplomarbeit  
über „Die Fassade des Liebiegschen Hauses, Wien 1, Graben 20 (1857-59)“

- 1989-2000** **Gründungsmitglied des Vereins „schalter – Plattform für  
Gegenwartskunst“:**

Als Schnittstelle zwischen Kunsttheorie, Kunstschaffenden und  
Ausstellungspraxis (Kunstmanagement, Sponsoring, Presse und Präsentation)  
erfolgte die Initiative zur Bespielung der Aula des Instituts für Kunstgeschichte mit  
Arbeiten zeitgenössischer KünstlerInnen:

23.04. – 19.05.1999: *Franz Graf / Mario Grubisic / Getraud Schwarz*

26.11 – 20.12.1999: *Ernst Logar/ David Kleinl / Doris Krüger*

Die Ausstellung führte zum Ankauf der Arbeit Doris Krügers, die sich mit der  
architektonischen Verfremdung des Aularaumes beschäftigt, durch die  
Gesellschaft der Freunde der Bildenden Künste Wien als permanente  
Installation am Institut für Kunstgeschichte.

3. – 30.11.2000: Marko Lulic – Disco Wilhelm Reich

**1999-2000      Bundeskulturreferat der Österreichischen Hochschülerschaft:**

**2000-2001      Büro für Urbanistik - Marc-Aurel-Str. 10, 1010 Wien:**

inhaltliche Projektvorbereitung u. –abwicklung

- denk\_mal (Volksoper Wien)

- Beteiligung art position 2001

**seit 2004      Fotostudio Margherita Spiluttini**

Assistenz der Geschäftsführung

Mitarbeit an den Projekten:

„form and nonform“ at Luxemburg capital / EU Platform CCE, 2000

„Margherita Spiluttini, Atlas Austria“ at Arco, Madrid, 2006

„Margherita Spiluttini, Atlas Austria“ im AZW, 2007

„Margherita Spiluttini, räumlich / spatial“, Fotoband / Edition Fotohof, 2007

( Preise: „schönstes Buch Österreichs 2007“, deutscher Fotobuchpreis 2008)